BC biblioteca critică

TUDOR ARGHEZI

INTERPRETAT DE:

Mihai Ralea. Pompiliu Constantinescu. Eugen Lovinescu. Vladimir Streinu. G. Călinescu. Şerban Cioculescu. Ov. S. Crohmălniceanu. Tudor Vianu. Sorin Alexandrescu. Cu o bibliografie ilustrată.

colecția „biblioteca critică"

TUDOR ARGHEZI

Coperta colecției: LUIZA BONDAR

BUCUREȘTI, 1971

colecţia „biblioteca critică“

TUDOR ARGHEZI

BIBLIOTECA COLEGIULUI
NAŢIONAL "GH. LAZĂR"
NR. INVENTAR
.....

editura eminescu

T. ARGHEZI

După ce ai lăsat din mînă volumul de versuri al d-lui T. Anghezi, *Cuvinte potrivite,* o impresie se ridică deasupra tuturor celorlalte : amestecul de sublim și stîngăcie, de măreț și mizerabil, de perfecție și ratare. Imaginație aci grandioasă, atingînd simbolul sau mirajul, aci delicată și miniaturistă, nuanțată pînă la vecinătatea subtilității, epitete viguroase, adînc caracteristice, imagini pline de gîndire curată, sugestii insinuante care se strecoară pe furiș în suflet și în tot corpul, transformă tot ritmul visurilor și-l umple cu muzică de atmosferă, potrivită exact sensului, fără să-l clarifice complet, căci i-ar împrăștia farmecul. Și pe urmă numaidecît un fel de silnicie a versului, căutări îndelungate și nimerite alături, accepție greșită a sensului unui cuvînt, ritmuri chinuite, forțate, cuvinte schimbate fără abilitate ca să iasă o rimă (între altele, de pildă, deștі, în loc de deget). Cîteodată lipsa de în-

demînare expresivă se transformă în neglijenţă sau licenţă intenţionată, voită. Se teoretizează astfel într-o voinţă preconcepută ca să se justifice o insuficienţă. Totuşi efectul final ne apare puternic, în afară şi pe deasupra acestor stîngăcii şi parcă tocmai din cauza lor. Din toată producţia literară a d-lui Arghezi reiese aceeaşi impresie : o mare energie sufletească lipsită de facilitatea de exprimare. Un formidabil elan oprit un moment în desfăşurarea lui de o neputinţă de realizare.

[...] Lipsa sa de facilitate îi încarcă sufletul pînă la o tensiune neobişnuită. Cînd i se întîmplă cîteodată să izbucnească, întrece chiar efectul dorit. Expresia e grea de toată apăsarea sufletului reţinut atîta vreme. Atunci cuvintele poetului sînt neîntîlnite, formulele sale sînt excesive, epitetele sînt rare, pline de sensuri neîntrebuinţate încă. Săgeata e trimisă mai departe de spaţiile bătute fiindcă coarda arcului e prea mult întinsă. Izbucnirea atinge terenuri virgine, neexplorate încă, trece dincolo de ceea ce poetul vrea să spună, cuvîntul merge fatal, dus de o mişcare oarbă şi lepădat, dincolo de unde ne e obiceiul să mergem toţi ceilalţi. O scînteie care atinge vîrfuşorul de fosfor al unui chibrit produce o slabă licărire, dar lipită de grămada unui praf de puşcă, azvîrle în aer oraşe întregi ori stînci nedezlipite.

Încurcat şi enervat mereu de rezistenţa pe

care i-o pune expresia, d.T.Arghezi se opinteşte o dată brusc, sfarmă toate lanţurile şi spune mai tare şi mai minunat decît oricine ceea ce are de spus. Să citească oricine un rînd de d.T.Arghezi. Va simţi atunci din ce rezervă iniţială de forţă pleacă cuvîntul totdeauna încordat, încărcat cu toată comprimarea care l-a apăsat. Coarda care-l trimite nu e niciodată flască. El pleacă rar, dar totdeauna porneşte încărcat ca un cocoş de puşcă. Iată cum, lipsa de facilitate care poate să apară ca un neajuns aduce tocmai acea teribilă energie a stilului d-lui Arghezi.

Că aceasta e construcţia sufletească a d-lui T. Arghezi putem s-o vedem şi din alte consideraţii decît cele pur estetice.

In unele din articolele sale, mai ales din polemicile sale, d-sa ne apare ca un spirit revoltat. Dar revoltat contra cui ? N-am putea preciza. Mai degrabă contra tuturor şi contra toate. Revolta sa nu e limitată la un domeniu social ori moral precis, ea n-are obiect. După momente el se indignează pentru lucruri care i-au plăcut ieri. Totul depinde de moment. Revolta sa nu stă în calitatea sau defectul obiectului, nu e canalizată, captată regulat, cu predilecţii şi preferinţi. Ea stă în firea, în mecanismul sufletesc al d-lui Arghezi ; e funcţională. Această stare de predispoziţie — dacă se poate spune „în alb" — pentru orice revoltă se cheamă anarhism. D. Arghezi e un anarhist. Oameni cu exprimarea facilă pot

fi și ei revoltați. Dar ei își aleg un singur gen de revoltă, se adaptează la o singură negație. Temperamentele puternice cînd nu se pot ușura zilnic duc la revolte continue și disproporționate.

Fără îndoială, totul nu trebuie pus numai pe organizația psihică, care nu permite supape rezonabile. Nu trebuie uitat că d. Arghezi a fost monah. Viața bisericească nu se poate acomoda cu temperamentele puternice, fără răzbunări derivate ori întîrziate. Nu se poate interzice viața într-un organism viguros, fără ca ea să țîșnească plină de indignare. Și nu trebuie uitat însă că d. Arghezi era tînăr, adică influențabil atunci cînd anarhismul era puternic în Europa, pe timpul lui Caserio, al nihilismului rusesc (așa de frecvent în Elveția, unde d-sa a stat, ni se pare, multă vreme) și al ecourilor sale literare ca Laurent Tailhade, Octave Mirbeau etc.

Polemismul său excesiv, crud, exasperat, dovedește toate acestea. Alții atacă ca să pună pe cineva la locul său, adică să-l diminueze relativ. D. Arghezi nu atacă decît ca să desființeze. Pentru d-sa nu există puncte vulnerabile de care morala și cavalerismul fad și mediocru interzic să te atingi. El atacă pe adversar în orice punct debil, oricare ar fi el : insuficiențele, descompunerile (cîteodată mai ales acestea), ori monstruozitățile fizice, slăbiciuni ori nenorociri familiare. Nu găsesc în această privință decît un singur scriitor

care-i seamănă. E Octave Mirbeau. Aceeași greață decisivă, metafizică, pentru animalul om, aceeași radicală mizantropie pentru descompunerea putredă a mașinii omenești, de la scatologie la aspectul cadavrului și la infecția secrețiunilor. Obiecțiunile mari ale d-lui Arghezi par a fi îndreptate mai ales contra fiziologiei omenești. E în aceasta un accent de purist, aproape de spiritualist profund ofensat. Nimeni n-are în țara noastră, nici măcar d. Cocea, geniul batjocurii, ridicat pînă la înălțimi metafizice ca d. Arghezi. Poezia sa *Blestemul* e unică în literatura noastră. Poate puțin cam intenționat senzațională, ea e totuși semnificativă.

Iată cîteva din aceste accente ale unui suflet comprimat, demne de Byron :

Pe tine cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuți pe picioare
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.

Să nu se cunoască de frunte piciorul
Rotund ca dovleacul, gingaș ca ulciorul.
Oriunde cu sgîrciuri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strîngă și să se sugrume
Clipind de-amănuntul întors către lume.
Celalt să-ți rămînă holbat și deschis

Și rece, împietrit ca un vis.

. . . . . .

Necazul tău mare, să-ți dea voce mică,
Să urli, să n-auzi, să vezi că ți-e frică.

. . . . . .

De glezne tîrîș să-ți atîrne
Ghiulele de capete cîrne,
Rînjite, scrîșnite, nerăzbunate :
Măceluri, osînde, păcate...

Am citat numai cîteva din aceste blesteme. De altfel, d. Arghezi ne anunță că ele nu reprezintă decît un „fragment" și că va reveni. Înțeleg că o asemenea temă poate fi tratată numai din plăcerea tehnică a virtuozității. Dar ea presupune totuși un fond sufletesc „nerăzbunat". Nu-i vine nici măcar prin minte să blesteme decît aceluia care a suferit mult, fără să poată spune.

Și cinismul d-lui Arghezi trebuie înțeles la fel. Are nevoie să denunțe aspectele gingașe, delicate, elanurile idealiste, sublime, înalte, ca pornind din aceeași murdărie. Simte o plăcere să înjosească, să deziluzioneze, să ofere viziuni de dezgustătoare descompunere. Iată cîteva rînduri din una din acele viziuni :

Chiar stelele sfințite
și pure la-nceput
Au putrezit în bolta
visărilor străbune
Și zările, mîncate
de mucegaiuri, put.
A năzuit un clopot
să sune liturghia

Şi bronzul lui, ca scrumul,
din turn s-a risipit.

Iată cum aceleiaşi neputinţi de exprimare şi cheltuială facilă, se datoresc în acelaşi timp şi necazurile, ranchiunele, nevoia de pîngărire, dar şi cele mai înalte valori artistice din opera d-lui Arghezi.

Şi cînd încetează ura şi polemismul, cînd poetul rămîne pur contemplativ, atmosfera nu e mai înviorătoare : în general o viziune tristă, de toamnă, de furtună, de sterilitate, de groază, de ciocnire apocaliptică, de frămîntare şi neputinţă.

După cum ne spune undeva poetul, sufletul său e o criptă în care n-a mai rămas decît scrum.

În adevăr, energia înăbuşită arde, usucă pe dinăuntru. După ce a zvîrlit lava, vulcanul stins nu mai are decît cenuşă. Sentimentul, iubirea, înduioşarea s-au consumat, s-au topit de arşiţa ternă. Sufletul e săcătuit de forţele vii ale dragostei. Emoţia proaspătă a murit. Nu mai rămîne decît inteligenţa. Omul înregistrează, dar nu mai iubeşte ceea ce înregistrează.

Tare sînt singur, Doamne, şi pieziş !
Copac pribeag uitat în cîmpie,
Cu fruct amar şi cu frunziş
Ţepos şi aspru-n îndîrjirea-i vie.

Tînjesc ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,

Să cînte-n mine şi să zboare
Prin umbra mea de fum.

Aştept crîmpeie mici de gingăşie ;
Cîntece mici de vrăbii şi lăstun
Să mi se dea şi mie,
Cu pomilor subţiri cu gustul bun.

Nu am hectare roze de dulceaţă
Nici chiar aroma primei agurizi,
Şi prin adînc între vecii şi ceaţă,
Nu-mi stau pe coajă moile omizi.
(Psalm)

Aceste versuri dezolate amintesc de acea *„sécheresse d'âme"* de care se plîngeau unii credincioşi medievali.

Sau în altă parte :

Din ziua care trece
şi mă răneşte-n treacăt,
Îmi umileşte cîrja,
îmi încovoaie crinii,
Şi inima-mi urmează
s-atîrne ca un lacăt
Cu cheile pierdute,
la porţile luminii.

Această poezie e o formă de cunoaştere. Nimic mai puţin sentimental. Sursa e direct cerebrală. Cu multă bunăvoinţă, abia am putea descoperi ici şi colo cîte un crîmpei de sentiment, cîte o slăbiciune emotivă. Astfel în unele locuri ni se pare că poetul se lasă muiat de sentimentul trecutului, singurul mai

clar exprimat în această poezie de stări intelectuale. Trecutul, adică tinereţea, are mare preţ în sufletele deziluzionate. Ea aduce parfumul unei existenţe care a fost odată proaspătă, veselă şi încrezătoare.

Iubirea noastră a murit aici,
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.

Atît amar de ani e de atunci !
Glicină tu, tu florile-ţi arunci.

A mai venit de-atuncea să v-asculte
Voi plopi adînci, cu voci şi şoapte multe ?

Voi aţi rămas întorşi tot spre apus,
Voi creşteţi toţi de-a pururea în sus.

N-o mai zăriţi, din vîrfuri, nicăieri ?
Ştiţi voi ce vorbă este vorba „ieri"?

(Oseminte pierdute)

În altă parte :

Aici unde a murit trecutul,
Mă plimb ca într-un mormînt
În care sînt
Legat s-ascult cum tace lutul,
Pe cînd în suflet toarce mutul
Regret, înfăşurat în vînt.

(Sfîrşitul toamnei)

Sau :

Şi sufletul geme muşcat de trecut
Ca o fiară de-o fiară cu pas cunoscut.

(Prigoana)

Încă în alte cîteva poezii refrenul acesta revine pe un timbru emotiv. In ele pluteşte o

atmosferă baudelairiană, de regret și melancolie. Încolo însă autorul e departe de orice înduioșare. Găsim mai degrabă ironia rece. Lucrurile mari, sublime, demne de veneraţie, de declaraţii și de vorbe mari pentru alţii, sînt scoborîte de d. Arghezi, printr-o comparaţie plină de umor, la proporţia lor pămîntească.

Pavel din Tars e-acum zaraf sărac
Și Chrisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfîntul Duh, închis în colivie,
Făcutu-s-a un pui de pitpalac.

În general, însă, poezia d-lui Arghezi ne înfăţișează, ca și știinţa, o serie de raporturi. Firește, acestea sînt exprimate prin comparaţii și prin imagini, în loc să fie însoţite de argumente și deducţii. Poezia d-lui Arghezi nu demonstrează, dar relevează și ea. Și mai este ceva. Știinţa se bazează pe o serie de raporturi coerente între concepte. D. Arghezi alcătuiește și el o disciplină cu care fură cîteva aspecte necunoscute legîndu-le între ele. Numai că aceste aspecte ale existenţei nu se ridică pînă la concepte, ci rămîn pînă la gradul de simboluri. Simbolul e exprimare concretă, printr-un semn, desen ori imagine a unei stări de lucruri. Generalizarea nu merge pînă la noţiunea încorporată în cuvîntul abstract. Ea se mulţumește cu un semn. E procedeul magiei. Se știe însă că magia e începutul știinţei, o știinţă imaginativă și naivă, bazată pe primele apropieri pe care le facem între lucruri, pe cele

dintîi concordanţe care apar şi pe care nu mai aşteptăm să le controlăm.

O simplă coincidenţă sau asemănare, cum e aceea între un om şi portretul lui, ne duce la concluzii de generalizare ca şi în ştiinţă. Cînd vrăjitorul străpunge cu fierul roş haina inamicului său crezînd că această pedeapsă îi atinge chiar persoana, el se bazează pe o serie de raporturi de vecinătate între om şi haina lui, pe care le crede reale. Magia e o ştiinţă romantică în care imaginaţia depăşeşte mereu datele realităţii.

Magia admite raporturi alogice de simboluri, sau de fenomene inexistente, închipuite. Iată de pildă ideea de timp. Ştiinţa consideră timpul şi omogen şi măsurabil. Dar această ordine, decretată ca singura valabilă, se poate schimba. D. Arghezi presupune alte diviziuni, alte relaţii între clipe. Există timpul obişnuit, omogen, timpul pe care-l deosebim cu toţii, şi apoi legătura variabilă a orelor între ele, timpul ceasurilor luate în parte :

Cîtă vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare.
Orele şi-au împletit
Firul lor cu firul mare

(Melancolie)

Sau :

Prin aer, timpu-i despărţit de ore,
Ca de mireasma lor nişte garoafe.

(Lingoare)

Sau :

Cînd am plecat, un ornic
bătea din ceață rar,
Atît de rar că timpul
trecu pe lîngă oră.

(Despărțire)

Autorul *Cuvintelor potrivite* are gusturi și predilecție de alchimist. El alcătuiește universul după alte legi. Presupune elementelor alte afinități, le leagă și le dezleagă între ele după alte procedee. Cîteodată, ca în *Prigoana*, are viziuni de Sabat, în care zmeii, demonii, țestele de mort, monștrii, ciclopii se zbat, se încolăcesc sub biciul lui Satan. Nu lipsește nici „bufnița" care prezidează clasicul laborator lugubru al vrăjitorului. Iar în poezia *Vraciul* e descrisă puterea, averea și sufletul vrăjitorului. În *Satan* ne transmite direct senzația stranie a demonului.

Imaginația d-lui T. Arghezi cînd reconstituie universul îl prezintă condus de semne misterioase, de puteri nevăzute. El are senzația directă a haosului universal, a devenirii eterne, a descompunerii, a destinului misterios, a forțelor oarbe sau perfide care ne veghează ori ne pîndesc. Marea, norii devin forțe înfricoșătoare. Are viziunea religioasă sau, mai degrabă, cum spuneam mai sus, pe aceea magică, fiindcă religia presupune o anumită explicație naivă a firii. Imaginea sa despre lume e a unui păgîn înfricoșat. *Psalmii* săi

sînt dezolaţi, dar reci. Sufletul lor caută mîntuirea, dar e uscat, nu mai iubeşte. Strigătul lor e tocmai neputinţa credinţei. Magia însă oferă intuiţia tuturor disponibilităţilor care se găsesc peste graniţele pipăitului şi ale măsurabilului. Bănuiala acestei întocmiri, capricioase şi enigmatice, ca soarta şi ca moartea, o are şi d. Arghezi. Dar o are oarecum intelectual. Imaginaţia sa se aprinde ca o flacără orbitoare de lumină, dar fără căldură. E din familia vracilor, a căutătorilor de esenţe ultime, de elixiruri şi filtre, dar nu din aceea a preoţilor, a sfinţilor şi a apostolilor. În Evul Mediu, d. T. Arghezi ar fi fost ars de viu. El e mai aproape de doctorul Faust decît de Saint François d'Assise.

Eu mă fălesc că nu vînd ca atîţia
Tezaurele mele : Nici nu ştiu
Dacă pe piaţă Dumnezeu cel viu
S-a ieftinit mai mult decît tărîţea.

Mormînt închis la zgomotul de-afară,
Contemplu-a cîrtiţelor bucurie
Lingîndu-şi puii cu idolatrie,

Băloşi sub steaua mea polară.
(Vraciul)

În toate acestea are un rol însemnat desigur şi momentul literar în care s-a format poetul. D. Arghezi ţine, printr-un aspect al poeziilor sale, de simbolism. Către sfîrşitul secolului trecut şi-a compus primele poezii. Plutea

atunci în atmosfera Europei moderniste o reacție antiștiințifică și o revenire la magie, cu mult credit, mai ales printre simboliști. „Sufletul lucrurilor", „misterul", eficacitatea misterioasă a unor forțe și elemente desconsiderate de știință erau la ordinea zilei. Villiers de l'Isle Adam așa de respectat atunci, amesteca în toate nuvelele și romanele sale aceste virtuți ascunse ale unor fenomene misterioase. *Tribuat Bonhomet, Eve future, Contes cruels* înfățișează mereu probleme de acestea, situate între știință și religie. El pleca de la Edgar Poe. Alții ca Maeterlinck, și el așa de încrezător în forțe obscure, de la Novalis. Sar Peladan luase de-a dreptul costumul și moravurile de mag. Știința excitase, dar nu mulțumise.

Deasupra ei mai era loc pentru închipuire. Se credea în puterea secretă a pietrelor prețioase (în care credea și Macedonski), în telepatie, în spiritism, în influența metalelor asupra caracterului etc. Villiers voia o femeie vie creată în laborator și l-a pus pe Edison s-o confecționeze. Altădată a voit să experimenteze dacă căpățîna decapitaților mai păstrează cîteva secunde în ea conștiința. Poate ceva din atmosfera acestor credințe și preocupări s-a strecurat și în d. T. Arghezi.

●

În discuțiile purtate între apărătorii specificului național în artă și moderniștii estetismului pur, aceștia din urmă au invocat de

multe ori ca o ilustrație a teoriei lor opera d-lui Arghezi. La prima vedere afirmația pare legitimă cu totul. Fără îndoială, există prea puține elemente de altă natură decît cele curat artistice în opera autorului *Cuvintelor potrivite*. Cum am văzut, o parte a operei sale se leagă direct de curentul simbolist de acum douăzeci de ani. Toamna, mobile vechi, crepuscule, cadavre descompuse, toate acestea sînt temele pe care simboliștii le-au dezvoltat după Baudelaire. Poezia *Poarta cernită* amintește direct de Maeterlinck. Simbolismul a fost însă o școală literară exclusiv preocupată de tehnică. André Gide a observat că ceea ce îi lipsește mai ales e etica.

Preocuparea estetică a d-lui Arghezi se mai vede și din altceva. Îi lipsește sentimentul spontan, direct idilic al naturii. Peisajele sale sînt totdeauna alcătuite cu ajutorul unor comparații stabilite în legătură cu un element artificial : mătase, catifea, atlaz, brocart, aur, fildeș etc. Pietrele prețioase : topaz, safir, smarald, perle, agate revin mereu. Natura e văzută prin artă și nu invers. Cutare lucru seamănă cu o gravură veche, cu o icoană bizantină, cu o orgă, cu o liră. Natura ca să existe se sprijină pe elementele plastice. Unele poezii împrumută chiar titluri de la pictură : *Gravură, Creion* etc.

Dar toate aceste preocupări nu exclud de loc influența mediului românesc asupra artei d-lui Arghezi.

Nu mai vorbim de unele poezii vechi, care suportă de aproape puterea curentului eminescian.

. . . . . .

În alte poezii limba e influențată din cronici. Arhaismele vin la locul lor ca să dea atmosfera de veche realitate românească bucății. Unele poezii sînt turnate în metrul popular:

Fata noastră e bolnavă,
Fata mea și-a dorului.
În vîrful piciorului
A înțepat-o cu otravă
Spinul prins de crin și laur
(Lingoare)

sau:

Dragă mamă, dragă mamă,
Pînza iar mi se destramă
Sufletul și-acum mă doare,
Trupul iar; sub cingătoare
Brațul mi se lenevește

. . . . . .

Dar influența națională cea mai puternică în opera d-lui Arghezi o constituie monahismul său așa de autohton. Viața tihnită de mănăstire, liturghia noastră orientală, bisericile mici și umile, schiturile mărunte pierdute în gropi cu solitudinea și poezia lor, deniile cu clopote stranii și calme în același timp, toate

acestea învăluite în parfumul lor național, și-au găsit în d. Arghezi poetul lor cel mare.

Pe această cale el ia contact cu pământul acesta lucrat de istoria noastră. Nu există poet mare neîncadrat. D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip.

(*Scrieri din trecut. În literatură*, Buc., E.S.P.L.A., [1958], *Portrete literare*, p. 19—33.)

UN MARE POET ROMANTIC[1]

În sfîrșit, mitul a coborît între filele volumului : d. Arghezi ne oferă astăzi imagina determinată a talentului său poetic. Exaltarea închinătorilor la cultul arghezian, ca și rezerva celor lipsiți de înclinări de devoțiune, se zdruncină și-și caută echilibrul într-o prețuire reală a poetului. De mult, sau încă recent, numele d-lui Arghezi a fost asociat de al lui Eminescu, pus în cumulație și ridicat pe scutul admirației pînă la tronul izolat al marelui cîntăreț al nefericirii : anticipare dîrză a destinului literar arghezian. Dar dacă echivalențele de valori sunt totdeauna puse sub cumpăna viitorului, rămîne stabilit că d. Arghezi e fermecătorul posesor al unui mare temperament poetic, divers prin fețele lui răsfrînte-n rezonanțe de variate trepte interne, original în factura expresivă, artist bogat în

[1] Tudor Arghezi : *Cuvinte potrivite*

resurse verbale, creator ce a mlădiat limba poetică în aliaje de oţel şi aur ; lirica noastră îşi sporeşte prin *Cuvinte potrivite* geografia interioară cu o sensibilitate specifică şi o atitudine nouă.

Cît timp producţia poetică a d-lui Arghezi a stat risipită în periodicele vremii, controversa de a-i determina un caracter distinct a oscilat în reţeaua nesigură a conjecturilor sau a fost înlăturată prin simplificare, pe baza cîtorva opere mai cunoscute. Astfel, a fost considerat cînd simbolist, cînd „sporitor al sensibilităţii semănătoriste şi factor hotărîtor în trecerea acestei sensibilităţi de partea cealaltă a baricadei" — cum credea d. N. Davidescu [1]

Novator prin material şi expresie, d. Arghezi a fost adoptat de toate frămîntatele încercări de diferenţiere ale poeziei post-sămănătoriste ; modernismul său constă însă în coeficientul mare al personalităţii ; prin teme şi atitudinea sentimentală, structura poeziei argheziene e romantică. Muzical în măsura în care orice liric implică această calitate, expresia argheziană se foloseşte nu de sugestie, ci de imagina masivă, de o plastică dură sau suavă, fuziune din care naşte armonia sa particulară.

Temperamentul său poetic e construit pe contrast : nota gravă, severă, îşi îmbină re-

[1] T. Arghezi, *Un moment literar*, în *Aspecte şi direcţii literare*, II.

flexele de plumb cu nota grațioasă, de o linie suplă și simplă în puritatea ei ; o ciudată îmbinare de virilitate și grație feminină, de dur și melodios fuzionează într-o singură tonalitate.

Estetica sa e născută din sfîșierea lăuntrică a tendințelor contradictorii : lupta între noroiul realității și aspirația spre piscul idealismului ; astfel, în poezia de iubire, deși zugrăvește un idealism înșelat, lasă o impresie de amărăciune robustă susținută și prin vigoarea expresiei, dar și prin atitudinea sentimentală dîrză, spre deosebire de frîngerea total elegiacă, deprimantă a eroticei eminesciene :

M-am apărat zadarnic și mă strecor din luptă,
În umbra lunii albe, cu lancea naltă ruptă.
Pusei pămînt și ape, zăgaze între noi,
Și suntem, pretutindeni, alături, amîndoi.
Te întîlnesc pe toată poteca-n așteptare,
Necontenită mută a mea însoțitoare.
Pe la fîntîni iei unda pe palme și mi-o dai,
Iscată dintre pietre și timpuri, fără grai,
Ți-ai desfăcut cămașa și-ntrebi cu sînii-n mînă
De vreau s-astîmpăr setea din ei sau din fîntînă.
Ai dus la țurțur gura, cu gura mea plecată,
Voind să bei cu mine scînteia lui deodată.
Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul,
Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pămîntul
În fiecare sunet tăcerea ta se-aude.
În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute.
Ce sufăr mi se pare că-ți este de durere,

De față-n tot ce naște, de față-n tot ce piere,
Apropiată mie și totuși depărtată,
Logodnică de-a pururi, soție niciodată...

(Cîntare)

în care contrastul e paralel susținut, atît în atitudine, cît și în imagine și epitet.

În jurul aceluiași păienjeniș de lumină și umbră, cu îngemănare statornică de aspru și suav, poezia de iubire arghezian ă înstrunează un acord larg, în care se zbat, deopotrivă, mîndria și supunerea :

Tu te-ai dumicat în mine vaporos —
Nedespărțit — în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos,
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți...

(Morgenstimmung)

sau revolta aruncată în fața aceleia care a distrus imagina fermecată întruchipată de poet :

Femeie scumpă și ispită moale !
Povară-acum, cînd, vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii atunci din lut
Și nu-ți lăsai pămîntul pentru oale ?

(Jignire)

unde dezamăgirea corespunde unui ideal transcendent mutilat de realitate.

Această dispoziție sufletească, de umilire și altitudine, de răzvrătire muiată-n durere, formează atitudinea unitară, ridicată la o înaltă și personală expresie, în admirabila *Inscripție*

pe un portret, una din cele mai bune poezii ale d-lui Arghezi :

Făptură vrăjitoare şi duioasă !
Nu te-am oprit s-aştepţi şi să suspini,
Ci te-am lăsat să-l încîlceşti în spini
Fuiorul vieţii tale de mătasă.
Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voinţă crîncenă şi rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Ton ferm, de o lapidaritate colţuroasă şi o vigoare plastică esenţială pentru fizionomia sensibilităţii pur argheziene.

Prin valoarea artistică, deşi cu armonie eminesciană, dar cu imaginea viguros originală, alăturăm încă *Toamna* şi *Oseminte pierdute,* a căror adîncime de sugestie poate sta alături de profunzimea lui Eminescu :

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici,

Atît amar de ani e de atunci !
Glicină tu, tu florile-ţi arunci.

A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi plopi adînci, cu voci şi şoapte multe ?

Voi aţi rămas întorşi tot spre apus,
Voi creşteţi toţi de-a pururea în sus.

N-o mai zăriți, din vîrfuri, nicăieri ?
Știți voi ce vorbă este vorba „ieri" ?

La poartă, umbra aceluiași stejar.
Mă rog, intrînd, de domnul grădinar.

Fîntîna curge, ca și atunci, mereu,
Tu curgi, fîntînă, pe trecutul meu.

Și toate sunt precum le-am cunoscut,
Rămase-așa, ca dintru început...

(Oseminte pierdute)

din care am eliminat finalul explicativ și fără rezonanță puternică ; deși cu un material simplu, prin muzicalitatea interioară, poezia e o pildă turburătoare de ceea ce poate d.Arghezi realiza.

Am schițat numai o latură a poeziei arghezine, dar credem, cea mai caracteristică, fiindcă se poate-ngloba într-o atitudine de idealism sever și bărbătească mîndrie, așa cum se străvede și-n bogatele imagini din *Stihuri* în care tendența spre filozofare vădește însă o scădere de temperatură poetică.

Dar lira argheziană posedă mai multe coarde ; alături de vulgaritatea expresivă a *Blestemului,* fragment de viziune dantescă, alături de mîndria unei iubiri, în care bărbatul e un Pan stăpînitor, iar femeia o nimfă dominată prin vigoare și primejdioasă prin farmec, întîlnim efecte de ritmică și ton popular, ca în

Incertitudine și *Lingoare*, unde, totuși, predomină imagina personală :

Fata zace-n pat bolnavă,
Gingașe și somnoroasă,
Ca pe o tavă
De argint, o chiparoasă.

Întîlnim, apoi, durerea spontană, înclinată spre spovedanie, a *Psalmilor* și din *Duhovnicească*, în care superstiția și naivitatea credinții e redată cu o prospețime de simțire nealterată, cu inflexiuni și mireasmă de stil biblic, fără misticism cărturăresc sau retorică.

Și dacă, în actualul volum, ordinea poeziilor nu e cea cronologică, se observă însă o simțitoare reducere a versurilor de început, cu material pur baudelairean ; ca o compensație însă găsim o serie de mici giuvaeruri, în care se răsfață grația și pitorescul arghezian, sobru și cu înfloriri meșteșugite de minuțios desenator pe evantaliu :

Trei sau patru-n mal, pescari
Stau de ceasuri fără număr,
Muți, ca niște cărturari,
Subt umbrele pîn-la umăr.

(Marină)

sau desenul migălos al unui fir de iarbă, care

Se bucură cînd vreun țînțar
De moțu-i aurit se prinde...

(Chemare)

și nenumăratele poezii scurte, intitulate *Creion.*

Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanțe de orgă și suavități de cor de îngeri, d. Arghezi și-a creat o limbă poetică, scăpărînd aşchii învăluite în pulbere fină ; în cartea liricei noastre, începută de Eminescu, poetul *Cuvintelor potrivite* se așează imediat în primul rang.

1927

(Scrieri, I, Buc., 1967, p. 56—61.)

SINTEZA POEZIEI MODERNISTE ŞI TRADIŢIONALE

TUDOR ARGHEZI

Apariţia volumului de poezii *Cuvinte potrivite* al lui Tudor Arghezi, (1880) domină producţia poetică a epocei întregi : pornită în plin sămănătorism, — *Linia dreaptă* datează din 1904, — ignorată mai mult decît contestată de critica oficială, dîrz susţinută de un număr restrîns de admiratori, ei înşişi poeţi şi, în genere, imitatori, i-a trebuit poeziei argheziene douăzeci şi cinci de ani pentru a fi adunată într-o carte preţuită de toţi cunoscătorii, fără a fi intrat însă cum se cuvine în conştiinţa publică. Încă de la început trebuie indicat caracterul de complexitate a psihologiei argheziene : suflet faustian, în care nu sălăşluesc numai „două suflete" ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern *(Ruga de vecernie).*

Conflict de principii şi atitudini contrarii, a cărui rezultantă nu putea fi decît un individualism care, cu mici excepţii *(Ruga de*

seară, Satan etc.) se realizează estetic și nu discursiv și declamator în toată gama lui : de la incertitudine și neliniște asupra sensului etic pînă la elanul vieții libere și la răsvrătire împotriva întocmirii sociale *(Nehotărîri, Heruvic, Închinăciune).*

Individualism, în care intră conștiința superiorității vieții spirituale, a supremației idealului și a unei demnități profesionale, ca în *Caligula,* sau resemnare și dispreț ca în *Binecuvîntare* — sau ca în *Psalm* (p. 31), unde se precizează definitiv atitudinea poetului față de viața de răsvrătit, pe care ar fi dus-o dacă n-ar fi auzit cuvîntul lui Dumnezeu :

Zicînd că nu se poate.

În totul, o atitudine dîrză, emancipată de contingențe, un gust al riscului, o afirmație a supremației idealului, o conștiință de sine învăluită în demnitate profesională, ce anulează nedreptatea socială prin dispreț, — individualism, energetism și optimism, iată atitudinea poetului față de viață — și, mai ales, un fel de trufie, în orice împrejurare, trufia prințului, care ros de păduchi sub platoșa domnească, se simte totuși :

...spadă fermecată
Prinsă de șold, c-ai tremurat și creștl.

(Prințul)

trufie împinsă pînă la nepăsare față chiar de Dumnezeu :

Vreau să pier în beznă și în putregai.
Ne-ncercat de slavă, crîncen și scîrbit
Și să nu se știe că mă diesmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.

(Psalm)

Din faptul educației monastice a poetului, din faptul că a scris numeroși „psalmi" sau poezii cu cadru și psihologie bisericească, s-ar putea bănui existența în Tudor Arghezi a unui misticism în sensul lui Newman, adică al unei adeziuni sufletești totale și nu raționale și al unei credințe sensibile și nu logice. Prezența unui astfel de misticism ar fi fost, de altfel, neașteptată întrucît ar fi ieșit din limitele literaturii și sufletului românesc. Nici poezia lui Tudor Arghezi nu constituie o poezie mistică în sensul adeziunii sensibile, — dar nici nu voește să fie privită ceea ce nu e. În ea găsim numai setea de divin, neliniștea în privința existenței lui și nevoia certitudinii materiale, mai ales aceasta :

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sînger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din cînd în cînd, cîte un pui de înger
Să bată alb din aripi la lună,
Să-mi dea din nou povața ta cea bună.

(Psalm, p. 45)

Lipsa unei mărturii sigure a existenței divinului într-o epocă, în care îngerii nu mai circulă printre oameni, duce la o patetică

luptă după certitudine. Dumnezeu ajunge un „vînat", la a cărui pipăire poetul ar „urla" de bucurie (*Psalm*, p. 95).

O astfel de atitudine nu se poate numi misticism, ci este mai mult efectul unei educații religioase în conflict cu realitățile vieții și cu datele științei.

Trecut prin estetica arghezian ă a materializării, divinul ia reliefuri concrete și chiar familiare. Cîte un seraf se năruie din cer pentru că :

se ciocnise'n aer cu o albină

(Evoluție)

În casă de țară, poetul face într-un ungher un pat din covoare și perne moi, pentru cazul cînd :

...Isus voind să mai scoboare,
Flămînd și gol, va trece pe la noi...

(Inscripție pe o casă de țară)

Divinul se mai transformă apoi în material anecdotic, din care poetul tae, de altfel, cu o rară cunoștință și a limbii și a psihologiei bisericești, scene admirabile. Nu e vorba numai de diaconul Iakint, care în plin post a introdus în chilie o fată sub ochiul atent al lui Dumnezeu *(Mîhniri)*, ci și de heruvimul bolnav, pentru care ori unde își pune capul „locu-i spinos și iarba face cuie", deoarece :

„neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

şi, mai ales, de acea admirabilă *Duhovnicească* cu psihologia călugărului halucinat de viziunea Domnului.

N-am putea intra în studiul eroticei lui Tudor Arghezi înainte de a limpezi chestiunea preliminară a influenţei lui Baudelaire.

Punctul cel mai evident al contactului acestor doi poeţi este în amestecul macabrului cu sensualitatea. Obsesia morţii e o notă esenţială a poeziei baudelairiene, întrucît nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea ei în descompunerea materiei, după cum nu e vorba de oroarea ei ci de stăruinţa în putreziciune. Obsesia devine şi mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice : amorul şi moartea au mai fost asociate, dar moartea sosia prin sensaţia de infinit şi de neant a oricărui sentiment absolut ; la Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale şi tot aşa şi la Tudor Arghezi în *Agate negre*, *Litanii* şi *Dedicaţie*. La fel, concepţia baudelairiană a purităţii femeii constînd în simplul fapt de a „nu cunoaşte otrava gîndirii şi a vegherii" e admirabil fixată în *Tu nu eşti frumuseţea :*

Tu nu cunoşti otrava gîndirii şi-a vegherii.
Fantasmele de fildeş regini ale tăcerii
Nu ţi-au suflat miresme sub sălciile serii.
...Copil naiv de aceea te ador şi te mîngîi...

Aceeaşi femeie, al cărei farmec nu stă în „grai" ci numai în „murmurul trupului", nu

stă în ceea ce știm din ea ci în ceea ce nu știm, aceeași femeie „cîntec de vioară ce doarme nerostit", este tot atît de admirabil cîntată în *Stihuri*.

După cum atitudinea lui Eminescu față de femeie se rezumă fie în sentimentalitate elegiacă, fie apoi în momente de reculegere sau de indignare, într-o rece impasibilitate filozofică cu considerațiuni schopenhaueriene asupra „amorului" și asupra vieții, tot așa și în poezia arghezian distingem și nota elegiacă dar și nota de reculegere și de trufie față de femeie. În nota elegiacă influența lui Eminescu este mai fățișe și în tonalitate și în armonie : căldura lirismului direct le imprimă acestor elegii o comunicativitate — rară în poezia arghezian, ca în *Toamna* sau în *Oseminte pierdute :*

Iubirea noastră a murit aici...

Tot elegiac e în *Despărțire,* cu acea admirabilă imagine inițială :

Cînd am plecat un ornic bătea din ceață rar,
Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră.

și cu un final în care cel puțin „vremea ce-a crescut" e o moștenire eminesciană. Elegiac, cu toate că nu în armonie eminesciană, e și *Sfîrșitul Toamnei* ; deși nu în tonul marilor elegii eminesciene, totuși în tonul minor eminescian e scrisă și elegia *Agate negre.*

Dacă în elegia erotică influența lui Emi-

nescu e incontestabilă și putem zice covîrșitoare, aceasta se datorește poate și faptului că Eminescu a sleit aproape genul ; oricum, elegiile poetului se înscriu imediat în urma celor ale lui Eminescu cu o lume de imagini de altfel inedită, și cu o căldură ce le va înlesni drumul spre masele cititoare.

Nicăeri n'am putea găsi o caracterizare mai viguros exprimată a esteticei lui Tudor Arghezi decît în poezia sa *Testament* :

Făcui din zdrențe muguri și coroane,
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara și torcînd ușure.
Am pus-o cînd să-mbie — cînd să înjure.

. . . . . .

Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi.

Capacitatea de a „transforma veninul în miere", păstrîndu-și totuși „dulcea lui putere", de a transforma „mucegaiurile, bubele și noroiul" în frumusețI inedite constituie și nota diferențială a poetului și principiul unei estetici creatoare de noi valori literare.

Tudor Arghezi a fost multă vreme recunoscut ca unul din ctitorii simbolismului, deși estetica lui e antisimbolistă ; pe cînd estetica simbolistă are o tendință firească spre abstracție, pe care o împinge pînă la spiritualizarea

materiei, estetica argheziană procedează invers prin materializare.

Valoarea lui nu stă în determinate psihologice ci în *ineditul expresiei,* inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi „mucegaiurile, bubele, noroiul", în substanță poetică. Se poate deci afirma că cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică : estetica poeziei scoasă din detritusuri verbale.

Pentru a o dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S-a spus că Tudor Arghezi aduce o limbă nouă, — în realitate, limba lui este limba obișnuită, devenită însă o nouă limbă poetică prin putința scriitorului de a da o funcție poetică unor cuvinte considerate pînă la dînsul ca nepoetice. Meritul nu e de a o fi îndrăznit ci de a fi realizat, prin prezența unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori. Vom găsi, așadar, și uneori chiar în rimă :

Și-n pridvor un ochi de apă
Cu o luntre cît chibritul...

(Cîntec de adormit Mițura)

Copacul darnic cu găteala lui,
De sus își pierde foi de argintărie,
Căzînd în drumul orișicui,
În suflet sau în pălărie.

(Din drum)

Ar fi inutil să mai facem citații pentru a arăta întrebuințarea unor cuvinte ca : *ismenit,*

jigănii, dumisale, bomboană, bucătărie, limbrici, ghes, sfert, țigare etc. nu în simple cronici rimate ci încadrate într-o poezie de altitudine. Rămîne de arătat numai caracterul uniform materializat al expresiei argheziene, care, în mijlocul unei literaturi invadate de imagini crează o nouă artă poetică de puternice reliefuri.

Femeia e, de pildă, în *Psalmul de taină*: „înfiptă-n trunchiul meu : săcure" sau e „pămînt făgăduit de ceruri cu turme, umbră și bucate", sau „plasă caldă de răcoare". Pînă și „gingășia" se precizează în „crîmpee mici de gingășie" : luna își așează „ciobul pe moșie" ; timpul e subdivizat în ore „ca de mireasma lor niște garoafe", poetul își caută sufletul, „ca orbul, ca să cînte, spărturile de flaut".

În *Din nou* umbra nu cade din „carul de cărbuni" — ci din „tona din carul de cărbuni", preciziunea caracteristică, de asemeni, esteticei argheziene, tot așa după cum Dumnezeu a văzut pe fata ce ieșea de la călugărul Iakint „în zori la cinci și jumătate" sau după cum cadavrul bătrînei va fi îmbrăcat cu rufe noi „la ceasul jumătate care bate după opt mistere" sau după cum orice voiește poetul rămîne „îndeplinit pe sfert".

În fiecare seară el își îndreaptă către iubită „albina" „să ia miere un bob și un bob de ceară." În dezolarea de după război, stelele :

> Au putrezit în bolta visărilor străbune
> Și zările, mîncate de mucegaiuri, put.

Un suflet dîrz e „sabie cu vîrf în sus" ; iar pentru a da o dovadă sigură de capacitatea poetului de a arde în cuptoarele poeziei sale „mucegaiuri, bube și noroiul" pentru a crea o nouă expresie de vigoare plastică unică, ar trebui citate în întregime *Blestemele* sale, fioroase ca o viziune dantescă.

Deși poeziile lui Arghezi nu sînt publicate cu data lor cronologică ne încercăm, totuși, să stabilim o schiță a evoluției estetice argheziene. Pornită sub influența baudelairiană, această poezie ne-a dat *Litanii, Agate negre, Dedicații,* suprimate din volum, precum și alte cîteva rămase, în care găsim exotism, perversitate, sadism și o concepție specială a femeii ; pornită totodată (sau poate imediat după aceea) și sub influența lui Eminescu, această poezie ne-a dat cele cîteva admirabile elegii *(Toamna, Agate negre, Despărțirea, Oseminte pierdute)* străine atmosferei argheziene. Și unele și altele au ca notă comună calitatea lor muzicală ; ele se desfășoară în ample volute solubile și din materializări reușesc să scoată suavul. Cu timpul estetica arghezianã a deviat însă ; ea nu se mai îndreaptă spre dezvoltarea muzicală ; ci spre concentrare și masivitate ; nu mai găsim fluiditatea grațioasă, armonioasă și eterată de *Stihuri* sau din *Tu nu ești frumusețea,* dar nu mai găsim nici imprecațiile din *Ruga de seară ;* expresia poetică se strînge și se plasticizează ; spiritul nu se mai înalță și se

pogoară în materie. Procesul de materializare a limbii, urmărit cu atîta stăruință în proza lui pamfletară, își are corespondența poetică ; cuvîntul propriu nud și aspru, e căutat fățiș într-o poezie care ia, astfel, un aspect pietros și colțuros. Din specia acestei poezii granitice s-ar putea cita în întregime admirabilul *Belșug* sau *Inscripție pe un portret.*

Plastică, poezia pare însă obscură, obscuritate provenită din abuzul imaginii conjugate și mai ales, din întrebuințarea elipsei de cugetare și de expresie, cheile de boltă ale tehnicei argheziene.

Atacînd marele teme lirice (viața, Dumnezeu, iubirea — numai moartea e rar înfruntată ca în *De-a v-ați ascuns*), poezia argheziană se integrează așadar, în marea poezie lirică, aducînd o estetică nouă, o nouă limbă poetică.

Ca o formă clasică, prin individualism, prin marea originalitate de expresie, prin imagini ea este modernistă ; și cu tot caracterul ei revoluționar, ea n-a tins să devină internațională, ci s-a aplecat și la pămîntul țării noastre, a culcat umbra lui D-zeu printre boii plugului, a simțit solidaritatea cu trecutul :

> Și cîte-odată totul se deșteaptă
> Ca într-o furtună mare cît tăria ;
> Și-arată veacurile temelia.
> Eu priveghez pe ultima lor treaptă.
>
> *(Arheologie)*

și după atîtea călătorii prin cerurile îndepărtate ale poeziei moderniste, a știut, totuși mai lapidar și mai definitiv decît toți poeții noștri tradiționaliști, să exprime dorul întoarcerii către țărînă :

În sufletul, bolnav de oseminte,
De zei străini, frumoși și templul lor,
Se iscă aspru un îndemn fierbinte
Și simt sculptate aripi de cocor.

Poezia ulterioară a lui Tudor Arghezi a mers și în sensul *Cuvintelor potrivite,* dar a cotit, în *Flori de mucigai,* în însăși personalitatea adîncă a scriitorului, așa cum o cunoaștem din totalitatea manifestărilor sale publicistice, a căror notă esențială este extraordinara putere de expresie realistă. Dacă *Cuvinte potrivite* reprezintă o potențiare lirică, o depășire, dincolo de temperament, și în ordinea poetică, și spirituală, ocupă locul de frunte *Florile de mucigai* reprezintă nota cea mai pregnantă și adecuată a personalității scriitorului. Obiectivă, optică oarecum, prin material, ciclul acesta ne dă icoana vieții de pușcărie într-o serie de momente și de portrete, de un realism, estetic totuși, neatins încă în literatura noastră, remarcabil și prin adîncire psihologică, și prin originalitatea crudă a expresiei inegalată *(Tinca, Rada, Ion-Ion, Fătălăul* etc.).

(Istoria literaturii române contemporane. 1900—1937, Buc., 1937, p. 160 — 168.)

TUDOR ARGHEZI : *CUVINTE POTRIVITE*

Lovinescu în *Poezia Nouă*, după ce studiază influența lui Baudelaire asupra începutului carierei poetice a lui Arghezi, intrînd în studiul celei de a doua maniere, însemnează : „Poetul s-a desfăcut cu totul de sub înrîurirea lui Baudelaire". De altfel, în această afirmație converg credințele tuturor criticilor noștri.

Influența lui Baudelaire atîta vreme cît a fost copleșitoare, criticii au remarcat-o ; de îndată însă ce s-a stabilizat în procedee, ceea ce arată efortul către consubstanțialitate oarecum, a fost pierdută din vedere. Influența lui Baudelaire este desigur un blazon atunci cînd secretul tehnicii lui se găsește surprins. Artistul Arghezi socotesc a fi înțeles și întrebuințat pînă la ultima lui poezie uneltele de lucru ale artistului Baudelaire. Observația grosolană (cu înțelesul cel mai cuviincios, deci etimologic), generală, a dus la impresia că Arghezi a fost influențat de Baudelaire așa cum influențați

au fost şi Léon Cladel ori Maurice Rollinat, prin macabru şi senzaţional. Detaliul şi subtilul au fost eludate. Astfel, strofa din *Dedicaţie :*

Visez o dragoste suavă,
O sărutare lină, rece,
Cum simt molifţii din dumbravă
Cînd peste dînşii luna trece ;

care conţine o reală elevaţie şi suavitate, este şi rezultatul unei confluenţe de Baudelaire şi Eminescu. Această abstragere materiei provine din versurile :

Et je te donnerai, ma brune,
Des baiser froids comme la lune
(Le Revenant: Baudelaire*)*

în aliaj cu :

Peste vîrfuri trece lună...
(Eminescu)

Studiul serios nu s-a făcut nici cînd influenţa împingea pe Arghezi la aproximative transpuneri şi nici, cu atît mai mult, cînd, scoţînd din volum un trecut oarecum rollinatesc, a devenit în mod esenţial artistică. Cazuri de *fausse mémoire* (în manieră primă) din Eminescu :

— Dar dacă visul meu e fals ?
Dar dacă totu-i nebunie ?
(Un veac s-a scurs...)

sau, adăugînd la ceea ce am văzut, din Baudelaire :

Ca un nod de pacinici și veseli asasini
Ce pregătesc dreptatea... etc.

(Rugă de vecernie)

Talazele-adunate cu bezna, șerpii, rîme,
Și-n gloate ghemuite, fanaticii limbrici
Te urmăresc : ... etc.

(Fiara mării)

...fumegoaselor oglinzi.

(Tîrziu de toamnă)

au rămas nerelevate. „Fumegoasele oglinzi" sînt (deoarece numai această expresie se arată mai îndoielnică) *les miroirs ternis* din *La Mort des Amants*. De aceea, personal nu regret înlăturarea din volum a majorității *Agatelor negre* și cred că opera de epurație a autorului, deși nedesăvîrșită, îl onorează.

Dar ceea ce demonstrează că în critica noastră scrisă conversația simplă ține loc și de studiu și de informație este influența lui Baudelaire în cea de a doua fază a poeziei lui Arghezi. Lovinescu exprimă ferm eliberarea poetului care „s-a desfăcut cu totul de sub înrîurirea lui Baudelaire". Ceilalți critici au încuviințat colectiv într-o tăcere leneșă.

Ca să arăt dimpotrivă că Arghezi nici în volum nu s-a sustras dominațiunii lui Baudelaire, voi proceda mai întîi printr-o alăturare de vocabular. Cuvintele din Baudelaire le

iau, din goana ochiului, cum se întîmplă : *bourbeux, puer, helminthes, chancre, poison, crachat, cadavre, fange, tette, ver, carcasse, brute, agathe, pestilence, la boue, velours, la brute, la plaie, serpents, le bourreau, velours, cracher, injure, suave, venin, florentine* etc., etc. Transcriu și vocabularul lui Arghezi după aceeași voie a răsfoirii : *venin, ocara, mucegaiuri, bube, noroi, scîrbit, putregai, florentină, țîță, otravă, mocirlă, limbrici, șerpi, nămoluri, captură, a se împuți, bruta, suav, călău, hoit* etc., etc.

Înțeleg că metoda este primejdioasă și chiar ridicolă dacă cineva ar extinde-o asupra conjuncțiunilor, prepozițiilor și în general asupra cuvintelor neutre ; o consider însă concludentă atît cît privește specificitatea acestui vocabular. De ce nu se găsește același vocabular și în Eminescu ? Să mergem totuși mai adînc.

Examenul expresiunilor tipice, acestea reprezentînd fragmentele în care se dezmembrează chiar temperamentul poetului, conduce analogia în două planuri : o menține, amplificînd-o procedural, în exteriorul tehnic, și o împinge în confruntări interne de substanță. Copiez deci din Baudelaire : *grâce florentines* (Le Masque), *infernal et divin, le bienfait et la crime, de tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant, effrayant-ingénu* (l'Hymne à la Beauté) ; *o fangeuse grandeur ! sublime ignominie !* (Spleen et Idéal, XXV ; *carcase su-*

perbe (Une Charrogne), *leurs armes ont éclaboussé l'air de luers et de sang* (Duellum), *o douceur — o poison !* (Le Balcon), *sombre et pourtant lumineuse* (Un Fantôme), *Dans la brute assoupie un ange se réveille* (L'Aube spirituelle), *aimable pestilence !* (Le Flacon), *gonflé de haine et de crachat, méler l'amour avec la barbarie* (À une Madone), *la boue est faite de nos pleurs !* (Moesta et Errabunda).

> Nous avons pour plaire à la brute,
> Dignes vassales des démons,
> Insulté ce que nous aimons
> Et flatté ce qui nous rebute.
>
> *(L'Examen de Minuit)*

Plus de baisers que de lys (À une Mendiante Rousse), *Âme que le Réel étouffe entre ses quatre murs !* (Les Epaves, XVI), *les yeux aux cieux, je tombe dans des trous, Et trouve un goût suave au vin le plus amer* (Le voix). *Fleurs du Mal* mișună de aceste expresiuni antinomice ; se deslușesc însă dintre ele acelea care, fără să actualizeze conflictul antiteticului, vădesc o îmbucare a concretului cu o abstracție, și mută problema influenței din planul climatului moral în lumea raporturilor. Cheia acestui lacăt, păienjenișul raporturilor, este în posesia numai a poetului. Urmînd metoda de confruntare, ar urma să transcriu de asemenea expresiile tipice și reflexe ale lui Arghezi. Dar mai este nevoie ? Ca să înțelegeți mai mult legătura dintre cei

doi poeți, voi cita în paralelă numai cîteva :

célestes vendanges
grâces florentines
Arme que la Réel étouffe
entre ses quatres murs
ciorchini de stele
alăută florentină
Sînt prinse pe patru laturi deodată

Aici se afla tăinuită înrîurirea pe care nu am urmărit a o formula decît ca o înaltă insignă pentru Arghezi. Rollinat ca versificator și-a grimat sufletul în oglinda lui Baudelaire (v. *Névroses*), dar refuzul acelui univers de raporturi și analogii l-a restrîns într-o anemică, dar proprie bucolică a naturii (v. *Nature).* Toate resorturile tehnicii baudelairene au fost cumpănite îndelung și experimentate de Arghezi pînă la ultima sa poezie, *Portret,* publicată în *Kalende* (Nr. I, 1928), în care poetul, după ce se declară înger, avertizează :

Ia seama : bruta de fier va să se scoale.

Alătur acestui vers un semn indubitabil :

Dans la brute assoupie un ange se réveille.
(L'Aube spirituelle)

La capătul acestui drum ce trece prin vocabular mai întîi și apoi prin schemele asociative, analogiile stau masive : tematica și compoziția ; prima ridică parabola de evoluție, atît la Baudelaire, cît și la Arghezi, de la sata-

nism la evanghelism ; a doua, evident, comună, ca de ex. în *Ruga de vecernie*, se convulsionează sub un nou impuls.

Căci chestiunea infiltraţiilor străine în poezia lui Arghezi nu pare a se reduce la Baudelaire. Experienţa acestuia s-a ramificat şi oarecum universalizat prin simbolism. Ocolind pe Verlaine, infelicele, care, după ce trece prin cîteva parcuri cu statui, se vaporizează în cantilenă, să fixăm pe Mallarmé şi Maeterlinck. Împrejurarea este rară de a lumina, concomitent şi sub formă de supoziţii, latura lui Arghezi, asupra căreia s-au surpat toate nopţile.

Silabisind tablele profetice ale lui Mallarmé, amestecate şi ameţite cu buna lui ştiinţă, se lămuresc atît rosturile unor anumite valori potenţiale ce se ascund în *Cuvinte potrivite* (v. *Stihuri, Apă trecătoare, Inscripţie pe un pahar* ş.a.), cît şi aplicaţia inovatoare a lui Arghezi, cînd lexicală, cînd sintactică. *Restituiri* şi *Vraciul*, adăugate titlurilor din parantez, dau imaginea unui Arghezi mallarméan. Contactul acestor doi poeţi îl atestă cu claritate versurile :

Nous fûmes deux, je le maintiens
(Proses pour Esseintes : Mallarmé)
Şi totuşi furăm doi mai ieri
(*Sfîrşitul toamnei*: Arghezi)

Starea de insaţiabilitate în real, din care ţîşnesc chiar *Psalmii*, este pentru Arghezi — Titan, în materialitatea artei sale, de Michel

nism la evanghelism ; a doua, evident, comună, ca de ex. în *Ruga de vecernie*, se convulsionează sub un nou impuls.

Căci chestiunea infiltraţiilor străine în poezia lui Arghezi nu pare a se reduce la Baudelaire. Experienţa acestuia s-a ramificat şi oarecum universalizat prin simbolism. Ocolind pe Verlaine, infelicele, care, după ce trece prin cîteva parcuri cu statui, se vaporizează în cantilenă, să fixăm pe Mallarmé şi Maeterlinck. Împrejurarea este rară de a lumina, concomitent şi sub formă de supoziţii, latura lui Arghezi, asupra căreia s-au surpat toate nopţile.

Silabisind tablele profetice ale lui Mallarmé, amestecate şi ameţite cu buna lui ştiinţă, se lămuresc atît rosturile unor anumite valori potenţiale ce se ascund în *Cuvinte potrivite* (v. *Stihuri, Apă trecătoare, Inscripţie pe un pahar* ş.a.), cît şi aplicaţia inovatoare a lui Arghezi, cînd lexicală, cînd sintactică. *Restituiri* şi *Vraciul*, adăugate titlurilor din parantez, dau imaginea unui Arghezi mallarméan. Contactul acestor doi poeţi îl atestă cu claritate versurile :

Nous fûmes deux, je le maintiens
(Proses pour Esseintes : Mallarmé)
Şi totuşi furăm doi mai ieri
(*Sfîrşitul toamnei*: Arghezi)

Starea de insaţiabilitate în real, din care ţîşnesc chiar *Psalmii*, este pentru Arghezi — Titan, în materialitatea artei sale, de Michel

Angelo — o dramă fără deznodămînt. Oprit în pragul viziunilor profetice sau numai supernormale, el exprimă absolutul în presupuneri şi mai ales deziderate, dar nu are efectiv sentimentul lui. Aşa îmi explic invocarea repetată a Infinitului din *Cuvinte Potrivite ;* fiorul acestui Infinit ar fi provocat nu invocarea, ci evocarea lui. Mallarmé însă i-a cutremurat lui Arghezi mai ales sintaxa.

Întîlnirea poeţilor ar putea fi fixată în preajma anului 1910, cînd a apărut în *Viaţa socială* poezia *Sintaxă ritmică* (devenită în volum *Prigoana).* Solemna *Inscripţie pe un portret* pare compusă pe baza sugestiilor formale din Mallarmé. Obscuritatea piesei provine dintr-o dispunere întoarsă a compoziţiei clasice : începe cu un vers *(Cunoşti în vreme visul că sfîrşeşte)*, care nu este decît punctul sufletesc terminus al poemei.

Incomprehensibilul se şi suscită pentru clasicizanţi. În aceeaşi întîie strofă, Arghezi îşi introduce o altă particularitate : întrebuinţarea succesivă a aceleiaşi prepoziţii în unităţi de gîndire disparate, dar vecine *(Să-ţi intre-n zale reci în aşternut)*[1] Strofa II răstoarnă raportul normal cauză-efect în efect-cauză.

Absenţa conjuncţiei explicative între versul 2 şi 3 lărgeşte un vid pe care un cititor experimentat îl umple numaidecît. Complinirea

[1] Cazul se repetă identic şi în strofa IV :

Sufletul meu de *piscuri mari de piatră*

„cu rachiu" se găsește, de asemeni, în strofa de mai sus, azvîrlită dincolo de o gîndire secundară, ceea ce reprezintă o deprindere uzuală a lui Arghezi.

Strofa III arată cum deplasează Arghezi pronumele, situîndu-l într-o poziție precedentă față de un substantiv de care depinde ; ceea ce, pentru un moment făcîndu-ne să căutăm a lega fragmentul sintactic, care conține pronumele, de o idee majoră, logic anterioară, întunecă sensul.

> Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini.
> Ci te-am lăsat să-*l* încîlcești în spini
> Fuiorul vieții tale de mătasă.

În același chip, calificația atributivă, care, normal, este aderentă numelui lămurit, la Arghezi îl determină de la distanțe dincolo de care cititorul, întîlnindu-l, întoarce calea pe vers spre a-i găsi poziția firească. Așa procedează Arghezi, în general, cu toate relațiile sintactice [1].

Strofa IV are aceeași dispoziție, în întregul ei, inversă, ca și strofa *Și te socoți ca iedera...* ; numai că între versul 3 și 4 apare, împlinind golul strofei II, explicativul *căci*

---

[1] Vezi cazul similar din strofa II :

> Și te socoți ca iedera deodată
> Rămasă-n legănare și pustiu
> Ai bănuit că platoșa-i pătată,
> Pe care odihnișești, *cu rachiu*

a cărui frumuseţe însă rămîne îndoielnică. Interesul formal în acest catren ni-l robeşte cuvîntul *somnul,* care aruncă o relaţie ca o serpentină către *aşternutul* din strofa I. Fenomenul este caracteristic.

Strofa V şi de sfîrşit generalizează ca un edict :

> Durerea noastră-aduce cald şi bine
> Celor hrăniţi cu jertfele din noi.

Şi se uneşte într-o arcadă peste întregul poem cu versul 1 din strofa I :

> Cunoşti în vreme visul că sfîrşeşte.

Pasta fiind aceeaşi, am remarcat chiar din punctul de plecare al analizei caracterul concluziv al versului începător.

Observaţiunile făcute pînă acum le socotesc valabile pentru toată producţiunea poetică din perioada a doua a lui Arghezi. Această discreţie îmi întăreşte şi o convingere pe care o însemn : Arghezi pare a nu-şi lucra strofele după ordinea cum le-a tipărit, ci dezordonat. Dar aceasta e numai o presupunere.

Abandonînd *Inscripţia* studiată, mecanica ritmului în *Cuvinte Potrivite* vădeşte o suferinţă specifică. Schimbarea bruscă a ritmicii exterioare intervine în aceeaşi poezie şi chiar în aceeaşi strofă, luînd înfăţişarea unui procedeu constant de accidentare a versului. Acest aparent primitivism, intenţie expresă de amorf, material şi duritate, concurează ală-

turi de vocabularul gloduros la o unitară impresie granitică.

Nu cunosc data *Inscripţiei pe un pahar;* dar păstrez impresia netă că a fost scrisă după citirea sonetului *Surgi de la Croupe et du Bond,* a lui Mallarmé.

O poziţie distinctă ocupă în volum piesele *Descîntec* şi *Duhovnicească.* O atmosferă de întuneric agitat pune problema misterului universal şi chestionează halucinant secretul numenalului. Climatul este acela din *Serres Chaudes* ale lui Maeterlinck ; numai expresia este de o altă energie.

Ţin să fac loc aici unor consideraţiuni de ordin personal. După recitirea, în vederea celor ce am scris, a *Cuvintelor Potrivite,* l-am simţit pe Arghezi oarecum în urma unei anumite generaţii. Vechimea a început să cuprindă o parte a producţiei sale poetice. Contingenţe şi convenţiuni îl rod sigur ca termitele. Contingenţele aparţin spiritului său. Poezia sa, care, ca şi Arghezi într-un *Psalm,* „a scuturat cătuşa" într-un anumit moment, în cele din urmă s-a încătuşat benevol...

Pe de altă parte, noul convenţionalism Arghezi, a cărui răspundere a căutat el să o împartă, patronînd la *Bilete de papagal* un furnicar de imitatori, cu aceia asupra cărora cădea de drept, contribuie la împingerea în perspectiva trecutului a *Cuvintelor Potrivite* şi la hotărîrea de noi orientări. Este o generaţie care astăzi se întoarce de la Arghezi, după

cum și el s-a întors de la convenționalismul Eminescu. Mica furtună pe care a provocat-o articolul lui Ion Barbu [1] printre devotații lui Arghezi nu o înțeleg nici azi.

Și acum, cînd recunosc în drama lui Arghezi vrăjmașa solicitare, a lui Baudelaire, de forțe antinomice, cînd procedeele de artă ale *Cuvintelor Potrivite* se suprapun acelora din *Fleurs du Mal,* cînd sintaxa intră în contracțiune, cînd o serie de prepoziții secundare ce par disparate se solidarizează într-o principală îndepărtată, cînd gîndirea poetică închide intervențiuni neașteptate și paranteze fără semn grafic, ca și în Mallarmé, mă întreb ce mai rămîne propriu lui Arghezi. Ce nu este în *Cuvinte Potrivite,* nici Baudelaire, nici Mallarmé, nici Maeterlinck, nici nimeni altul ?

Căci într-adevăr spiritul la prima lectură a lui Arghezi se simte zguduit de un puternic spectaculos și este asistentul umilit al unei orogenii primordiale. Ceea ce rămîne nou este forța hugoliană de expresie a lui Arghezi, pe care îl cumpănesc exclusiv ca geniu verbal. Dimensiunile morale ce par a-l disputa, ca și pe Baudelaire, se limitează la cuvinte. În timp ce *Fleurs du Mal* se desfășoară pe categorii morale *(le bienfait et le crime), Cuvinte Potri-*

[1] *Ideea europeană* (nr. 205, anul IX, 1 noiembrie 1927).

vite se ivesc pe conflicte verbale *(safir şi lut)*; de o parte abjectul, organic şi fundamental, împinge pe Baudelaire la dezgustul de sine şi starea de rugăciune, iar de alta, exterior şi material, devine la Arghezi o decoraţie [1]. În *Blestemele,* ce par scrise de un Torquemada intrat în furie inchizitorială, discern indubitabil geniul verbal, care pierzînd tematica baudelairiană se exercită în vid şi se ia pe sine de obiect[2]. Numai într-un limbaj pe care Arghezi îl constrînge să i se destăinuiască se poate invoca precum urmează :

Şesu-n turn să ţi-l încui...
(Lingoare)

Şes, în accepţia de *stat, şedere,* are gust de metaforă rară.

Şi în sfîrşit acum, cînd mecanismul arghezian îmi stă demontat în faţă, sau cel puţin

---

[1] După cum am spus, *Psalmii* pornesc din „insaţiabilitatea în real" şi pot fi orice, dar nu stare de de rugăciune.

[2] Trebuie să mărturisesc limpede că un rîs necruţător încalcă dispoziţii grave sufleteşti, citind :

Să-ţi crape măselele-n gură
Şi dinţii cu detunătură...
. . . . . .
O unghie pe săptămînă
Să-ţi coacă la cîte-o mînă,
Şi-n zilele de sărbătoare
Un deget şi de la picioare.
(Blesteme)

îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe rămîne un duh inanalizabil care mă umilește. Încerc o dramă de inteligență.

(*Pagini de critică literară*, Buc.,
E.P.L., 1969, p. 16 — 24.)

FENOMENUL ARGHEZIAN

S-au spus despre Arghezi toate acele lucruri superficiale și juste, ce se observă din capul locului : că exprimă conflictul între real și ideal, că e baudelairian și eminescian, că e un creator de limbă. Toate aceste aspecte s-ar afla la orice alt poet. Universul său substanțial, sensul de explorație metafizică al viziunilor, intelectualitatea fără cadre rațională a acestei lirice, iată chestiunile adevărate. Rezultatul cercetării este zguduitor. Cine va asculta fără înfiorare solemnă *Testament* ?

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr să le urci te-așteaptă.
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Ideea legăturii între generații este emoționantă în sine și foarte mulți poeți au atins-o. Dar aici vederea ne e ametită de un gol adînc, ceţos de profunditate, cu toată lipsa conceptelor. Asta vine din aceea că intuitiv prin reprezentările-simboluri poetul a atins direct un aspect de bază al Lumii, germinația eternă și enormă. Nu iubirea fiului pentru străbuni e tema ci teribila sforțare pe care trebue s-o facă natura pentru a obține un rezultat. O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și rîpi, bătrînii se tîrăsc pe brînci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte (imagine de osuar, de cimitir) vărsat în poet :

> Așeaz-o cu credință căpătîi.
> Ea e hrisovul vostru cel dintîi
> Al robilor cu saricile, pline
> De osemintele vărsate-n mine.

Ajunși aci, ne aflăm în domeniul istoricului, dar cu cît lărgit ! Pentru a face cu putință ivirea unei generații de intelectuali, un lung șir de opintiri cumulate au avut loc [...]

Profunditatea poeziei stă în aceea că o dată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste ametitoare perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică, plină de probleme și de puncte : arta arghezian e făcută din „veninuri", „înjurături" : veninul s-a preschimbat în miere, lăsîndu-i-se

puterea ; poezia s-a sterilizat, a devenit un cîntec pur, înjurătura rămînînd, inefectivă practic, numai pentru coloarea ei ; dar mierea presupune veninul și poezia un conținut purificabil ; se ridică problema experienței individului și a tradiției ; aceasta duce la trecerea generațiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoarea germinare universală, deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morții, a reîntoarcerii în lut, străbat ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricît de aparent pitorești. Ca o verificare a acestei uriașe disproporții de forțe (mormanele de oase pornite din întunericul misterios al creației și poezia pură) stăpînul joacă la vioara poetului ca un țap iar domnița se lasă străbătută de fioruri. [...]

Ura și repulsia stăpînului s-au tocit, conciliindu-se în voluptatea estetică, gratuită, rezultat însă al unui proces infinit și în curs :

Cartea mea-i fiule, o treaptă.

Perspectiva cosmică este un element al poeziei argheziene, așa de puțin „minoră", iar instrumentul este reprezentarea creațiunii sempiterne, a germinației. În *Ce-ai cu mine, vîntule ? (Musca)* spiritul e speriat tocmai de viteza înmulțirii celulare, în zonele de jos ale vieții :

„— Soare, care aduci lumini și balsamuri lui Cocó și te joci cu ciocul lui poleit, cum dai tu naștere și garoafelor și bucuriilor și gîngăniilor puturoase în văzduhul legănat de plopi și

răzimat în brazi ? Pentru ce preferința ta pentru marile infecții ale existenței ? Cum dai tu voie gîndacului să calce urmele tale și să facă pui în raza ta îngerească ? De ce lași sămînța viermelui să se rezolve în făpturi tîrîtoare și îmbălate în năframa ta de borangic? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătorești singuratic și veșnic, de icra păduchelui și de oul libărcii ?"

E o surprindere pentru obișnuitul cu lumile poetice vechi să asculte slava cartofilor, în stil liturgic. Și totuși *Har* este cosmogonia lui Arghezi, uimirea în fața tainei germinației, constatate în regnuri inferioare, un cîntec suav totodată al maternității vegetale, ca un elogiu al Fecioarei :

Îmbrăcați în straie de iască
Sînt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iarnă de soroc,
Cu cîrtițile la un loc,
Cu întunericul, cu coropijnița și rîmele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mîțele,
Umflîndu-li-se țîțele.
Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi,
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule

Pînă la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.

Se poate ghici prin înmulțirea prin negi procesul magic al nașterii prin cristalizare, nativitatea de pildă în regnul mineral, a smaraldelor, atît e de adînc metafizică și religioasă această poezie căreia i s-a tăgăduit misticismul.

Blestemele au o tradiție în literatura română. Baba blestemînd pe Mihnea deschidea (în opera lui Bolintineanu) seria [...]

Îi urmează blestemul Sarmis din poemul lui Eminescu (cu varianta din *Rugăciunea unui Dac)* [...]

Blesteme sînt de asemeni în *Gruiu-Sînger* al lui V. Alecsandri. Ele sînt susținute și de tradiția bisericească, de imprecațiile lui Iov, de Blestemele Sfîntului Vasile. Impresia adîncă pe care o produc în genere blestemele depășește cu mult „ineditul expresiei", oricîtă coloare verbală s-ar recunoaște la Arghezi. Tema e adîncă în sine, bizuită pe superstiția magică. Credința că universul e construit pe un sistem ocult de principii, a căror formulă poate fi aflată, deschide imaginației reprezentarea consecințelor blestemului. Artistului îi rămîne să

organizeze desfăşurarea acestor grele urmări. Atît de profund lucrează simţul nostru de teroare, încît parodia lui Topîrceanu, grotescă aşa cum e în definiţie orice evocare magică, produce impresie. Apocalipticul, dantescul sînt la culme în Arghezi.

Prin undele holdei şi cîmpi de cucută,
Fugarii-au ajuns în pustie
La ceasul cînd luna-n zăbranice, mută,
Intra ca un taur cu cornu-n stihie.
Şi gîndul meu, gîndul acestora-l ştie :
În împărăţie de beznă şi lut să se facă
Grădina bogată şi-ograda săracă.
Cetatea să cadă-n nămol,
Păzită de spini şi de gol,
Usca-s-ar izvoarele toate şi marea,
Şi stinge-s-ar soarele ca lumînarea,
Topească-se zarea ca scrumul,
Funingeni, cenuşă, s-acopere drumul,
Să nu mai dea ploaie şi vîntul
Să zacă — îmbrîncit cu pămîntul.
Sobolul şi viermii să treacă pribegi
Prin stîrvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură şoarecii sute.
Gîngănii şi molii necunoscute
Să-şi facă-n tezaur cuibare
Sătule de aur şi mărgăritare.
Pe strunele de la viori şi ghitare
Să-ntinză păianjenii corzi necîntătoare.

Dar poemul are o poartă ultimă, care formează perspectiva lui metafizică şi propriu-zis

religioasă. Viziunea Totului ca un loc colcăitor de nașteri se continuă și aci. Dacă Biserica și prin ea iconografia religioasă (să ne gîndim la *Triumful morții* din Cimitirul pisan) evocă atît de stăruitor putrefacția cu viermi, este fiindcă în această lume măruntă a descompunerii ea intuiește o germinație anarhică, de grad jos, ce se opune spiritului. Viziunea luptei între organicul divin și înmulțirea dezordonată, parazitară, aceasta e revelația din *Blesteme*, replică diabolică la nativitatea cartofilor și smaraldelor, urmare la geneza mușiței :

Pe tine cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuți pe picioare.
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaș ca urciorul.
Oriunde cu zgîrciuri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strîngă și să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ți rămîie holbat și deschis
Și rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poezii noționale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu destinații deosebite, cerul și pămîntul. E vorba dar nu de antiteza de concepte ideal-real ci de un proces, văzut în planul poeziei de metamorfoză, de osmoză între spiritual și

material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii. În Infernul lui Dante se produce într-un loc un fenomen teribil. Un osîndit e absorbit de o reptilă și după o lungă luptă de penetrațiune reptila pleacă în forma omului și omul cade la pămînt ca reptilă. Pedeapsa constă desigur în monotonia acestei prefaceri alternative. Tot astfel în unele poezii ale lui Arghezi cerul și pămîntul sînt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătînd tendințe de degradare. În *Vînt de toamnă* întrepătrunderea celor doi factori ia forma lirică a unei stranii beții, asemănătoare cu amețeala produsă lui Dionis de aromatele și geologia edenică a lunii :

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală
Și pipăitu-i neted, de atlaz,
Pune găteli la suflet și grumaz.
Pietrișul roșu, boabe, al grădinii
Îi sînt, bătuți și risipiți, ciorchinii.
Plocate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.
Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor
Și-n fluierul de sticlă al cintezii

Se joacă mîţele cu iezii.
Deosibeşti chemarea pruncului în cînt
Cîntată de o voce din pămînt.
Născut în mine, pruncul rămîne-n mine prunc
Şi sorcova luminii în braţe i-o arunc.

În *Cîntec de boală* urmarea întreprinderii este tînjirea, senzaţia de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin şi, îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia fiinţa lui prefăcută în ceaţă se risipeşte. Niciodată năzuinţa spre spiritual n-a fost cîntată cu mai multă concreteţă :

Domnul, Dumnezeul mare
Mi-a umplut două pahare
Din cerescul lui rachiu
Scos din lună cu-n burghiu.
Şi-n fiecare pahar
A lăsat şi-un drob de har.

Amîndouă-s ale tale,
Zise Domnul, ia-le, bea-le.

După ce m-a-mpărtăşit,
Insul mi s-a risipit.
L-am pierdut jur împrejur,
Ca o ceaţă dintr-un ciur.
Şi-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căruia lemn uscat
Rădăcina şi-a uitat.
Ca un foc fără cărbune.
Ca un fum fără tăciune.

Sfintele sale potire
Au intrat în clocotire.
Sufletul îmi umblă beat
Pe sub veac și peste leat.
Și de sfîntă băutură
Mă ia cu frig și căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dac-aș fi băut otravă.

În majoritatea poeziilor existente în sens artistic, viziunea haotică a Cosmosului, intuirea procesului universal de înmulțire organizat și dezorganizat, apocalipticul, întrepătrunderea între materia densă și cea fluidă, aeriană, se împerechează dînd o impresie unică de hieratic, de mistic și de profetic. Într-o noapte „groasă", „grea" cineva care umblă „fără lună, fără lumînare" a bătut în „fundul lumii". *(Duhovnicească)*. Ne aflăm într-un mediu restrîns, concret, dilatat deodată la accepția cosmică. Întristarea comună în fața decrepitudinii se preface în teroare mistică, procesul de dezagregare e adunat repede pe o durată scurtă cu înfățișarea unui sfîrșit al lumii. Și peste tot plutește acel sentiment de năucire, de a fi surprins trupește în mișcările de evaporare și de topire ale organismului :

Ce noapte groasă, ce noapte grea !
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva, sau, poate, mi se pare.

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumînare
Și s-a lovit de pomii din grădină ?
Cine calcă fără sgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas ?
Cine-i acolo ? Răspunde !
De unde vii și ai intrat pe unde ?

Se înțelege că a intrat suflul misterios al dezagregării, pus să opereze repede ca să facă evident procesul de obicei lent, imperceptibil, temă de melancolie nu de spaima spectralului :

Toți au plecat de cînd ai plecat.
Toți s-au culcat, ca tine, toți au înoptat,
Toți au murit de tot.
Și Grivei s-a învîrtit în bot
Și a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul și duzii,
Au sburat din strășini colunii,
S-au despărțit de casă rîndunelele, lăstunii,
Știubeele-s pustii,
Plopii-s cărămizii.
S-au povîrnit pereții. A putrezit ograda...

Moartea e dusă pînă în regnul mineral :

Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.

E un spiritualism acesta, de mari efecte lirice, care încadrează toate regnurile în conștiința universală pe deosebite trepte. Lanțurile sînt evocate în alt loc ca o vietate neliniștită :

Zgomotul de lanţuri multe
A trecut prin curte,
A ieşit lung pe porţi
Printre vii şi morţi.
Tîrîş grăpiş,
Prin păienjeniş,
Ca o fiară bolnavă de rugină.

Heruvim bolnav (un soi de *Melancolie* de Dürer) cîntă nostalgia unui duh divin povîrnit prea mult în materia amorfă :

Îngerul meu îşi mai aduce-aminte
De fericirile-i de mai nainte.
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar şi agurid.
Stelele lui nu şi-le mai trimite
Ca nişte steaguri sfinte zugrăvite.
Şi vîntul serii, nu-i mai dă îndemn
Cu-aroma lui de vin şi undelemn
Livada, cîmpul şi-au pierdut şi floarea
Şi roadele şi frunza şi culoarea
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de astfalt
Oriunde capul caută să-şi puie
Locu-i spinos şi iarba face cuie
Cocorii trec tăria fără el
Şi nu-l mai chiamă sborul lor de fel.
Viaţa veciei, cuibul din ogivă,
Inimii lui ajuns-au de-o potrivă
Şi întîia dată simte cît de cît,
În dumicarea, timpului, urît,

Căci neştiută-ncepe să-ncolţească
Pe trupu-i alb o bubă pământească.

Lîncezeala în materii impure (cu o semnificaţie lirică mai restrînsă) se regăseşte în *Prinţul*. Voievodul închis în turn, se roteşte ca un vultur între gratii, mîncat de nostalgii şi de păduchi :

Închis în turnul morţii din poruncă,
Prinţul e-ntreg dar gîndurile-l dor,
Ca nişte vulturi negri ce-şi aruncă
Între coteţe rotirile lor.
Puterea lui întreagă şi vitează
Ascultă-n noaptea de safir şi lut,
Din depărtare, calul că-i nechează,
Care prin adieri l-a cunoscut,
Şi cînd îl rod păduchii cîteodată
Pe dedesuptul platoşei domneşti,
Prinţul te simte, spadă fermecată,
Prinsă de şold, c-ai tremurat şi creşti.

Singura primejdie care pîndeşte aceste poeme este că antiteza curat perceptională poate fi, prin repetiţie, înregistrată de spirit ca un contrast noţional, cu alte cuvinte ca o filozofie a dualităţii spirit-materie.

Lingoare este o replică a *Sburătorului*, cu o analiză a turburărilor organice în totul nouă, întemeiată pe aceiaşi osmoză între materia suav organizată şi anarhia vitalităţii, pe ideea inoculării principiului evaporator :

Fata noastră e bolnavă,

Fata mea și-a dorului,
În vîrful piciorului
A-nțepat-o cu otravă
Spinul prins de crini și laur.
Fată, nu ți-am spus să pui
Ghetele cu bot de aur,
Șesu-n turn să ți-l încui,
Să-ți farmeci cărările,
Să trăiești cu Duhul Sfînt
Și numai cu zările
Să te reazimi de pămînt ?
Nu ți-am spus eu, la călcîi
Să pui floare de sulfină
Și, ca steaua să mîngîi,
Ghimpii, spinii cu lumină ?
Să fii floarea ce-și desparte
Frumusețea de țărînă,
Și sleiește sus, departe,
Viața ei de-o săptămînă ?
Nu ți-am spus seara și-n zori
Toate de cîte trei ori ?

Fata zace-n pat bolnavă,
Gingașă și somnoroasă,
Ca pe-o tavă
De argint, o chiparoasă.

Sînt și poezii (în genere mai vechi) orientate după o idee. Aci efectul vine din marea vibrație a versurilor și în fond din aceeași solemnitate a comunicării sensului intim al universului. Stihurile cîntă virtualitățile :

N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere
Decît bătută-n clopot de glas fără durere ?
Nu-i mai de preț arama, ce încă ne-ncercată
Așteaptă-n fundul lumii să fie căutată ?
În visul ce ne-nalță, uniți, de-asupra noastră,
De ce nu s-ar deschide doar pleoapa ta albastră ?
De ce n-am simțit numai, ce nu se poate ști
Și gîndurile noastre mereu le-am obîrși ?
Înmormîntează-ți graiul oprit, sub sărutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adînc ca o pădure.

Apa trecătoare simbolizează intersectarea formelor eterne cu aparențele (variantă îndepărtată la eminesciana *Revedere*). [...]

Între două nopți e o alegorie încețoșată, transformată într-o viziune de un straniu indimenticabil, a căutării divinității :

Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.
Și mi-am săpat odaia departe sub pămînt.
Afară bătea ploaia. Afară era vînt.
Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră.
Pămîntul era negru : perdeaua lui, albastră,
S-a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus.
Cît lumea-i era piscul și-n pisc plîngea Iisus.
Săpînd, s-a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, iată-l,
Cu moaștele-i de piatră, fusese însuși Tatăl.
Și m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît
Și în odaia goală din nou îmi fu urît.

Și am voit atuncea să sui, și-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

Chiar cînd se coboară, cum face adesea, în universul mărunt ori familiar, Tudor Arghezi păstrează unghiul de vedere cosmic. Gîngania care cade în călimară *(Îndoială [Cetatea literară])* este un mit picat într-o mare neagră dintr-un empireu de garoafe. [...]

Cristalul *(Inscripției pe un pahar)* apare ca un simbol al nucleizării formei prime în haos și al perpetuității Creației. [...]

Rufele, ceasul, bucătăria, uneltele de gospodărie sînt atinse la moartea unei bătrîne *(Poartă cernită)* în aspectele lor vitale, de duhuri casnice. [...]

Chiar cînd face imagini grațioase *(Creion)*, tehnica nu e suprapunerea, ci deschiderea de neprevăzute perspective spre imensitate :

Obrajii tăi mi-s dragi
Căci sînt curați ca lacul,
Prin care pînă-n fund,
Se vede întreg copacul.

Surîsul tău mi-i drag
Căci e ca piatra-n fund,
Spre care-noată albi
Pești lungi cu ochi rotund.

În lumea mică a pensionatului de fete, Maica Scintilla repetă prin operația încuierilor și descuierilor, prin conducerea în șiruri a

fetiţelor, Paradisul cu mari porţi şi ordinea ideal mecanică şi corală a „cetelor sfinte" :

Florile şi fluturii au rămas într-un vis
De stingere în aghiasmele din Paradis.
Nimic nu mai luceşte şi cîntă,
De dincolo de zarea sfîntă
Se-aude-abia corul cetelor sfinte
Cu peruci de aur şi cu încălţăminte
Uşoară, de catifea stelară.
Maica Scintilla înghiaţă
La uşa şcolii de o viaţă,
Descuie şi încuie, deschide şi închide
Cu chei palide şi livide.
Cunoaşte toate domnişoarele mititele
Care poartă pe Hristos între mărgele,
Şi pe cele care s-au măritat,
Cu diplomă şi certificat.
Maica mai descuie uşa din coridor
Fetelor fetiţelor.

Minusculizarea nu înlătură seraficul şi paradisiacul. *Fabulă* este o remarcabilă încercare de poezie parabolică în care animalele au fost înlocuite cu măruntă natură moartă iar sensul real împins pînă la tema imitării Divinităţii. Contrastul violent îngăduie totuşi poetului un adînc humor de idei generale. [...]

Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în aşa fel încît, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adînc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi

mereu, a experimenta este un merit. *Florile de mucigai* sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Criticul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sînt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais. Punctul de plecare informează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al pușcăriașilor. Sînt indicate chiar cîteva mișcări epice, narațiuni de crime, bătăi între deținuți. Cea mai inocentă observare pe care poate s-o facă un cititor este că nu percepe unda lirică, simțindu-se dimpotrivă stîrnit la rîs, impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Prin amestecul seriozității cu bufoneria intrăm într-o specie de poezie, pe care noi o avem de mult.

Îi trebuie cititorului o experimentare a gustului în direcția lirismului grotesc și bufon (cum e acela al lui Jarry și în definitiv al atîtor mari poeți) și apoi o mai mare înțelegere a ceea ce este pur artistic în opera lui Caragiale, în acel bazar cu mirosuri de mosc și țîri. Alterarea sensibilității palatale, scoaterea ei de sub tirania foamei este necesară pentru omul de gust.

În *Flori de mucigai*, efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala. E vorba de un dialectism într-un fel, asemănător cu acela napoletan, al lui Salvatore di Giacomo sau cu cel roman al lui Cesare

Pascarella. Cu cît expresia e mai grotesc tipică, cu atît vibrația autentică e mai surprinzătoare. Acești hoți, borfași, țigani, au toată gama lirică a omenirii și o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, adică într-o limbă indecentă, argotică. Iată admirația în fața frumuseții virile a unui Adonis de Văcărești :

Cu vreo cîteva tuleie,
Mă tu semeni a femeie.
La sprînceană
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoară,
Coapsa lată
Adîncată,
Ca-n zuvelci ;
Doi zulufi cu doi cîrcei ;
Două boabe de cercei
Deslipite de muiere.
Și — al dracului ! — a miere
Și a tiparoase
Hoitul tău miroase.

Explicația genealogică a acestei frumuseți e de o delicateță mitologică neasemuită :

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod

De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nici cînd
Doar anapoda şi spîrc,
Cine ştie din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de ghiaţă,
Cu coamă de ceaţă,
Cu ugeri de omăt —
Iese aşa fel de făt.

Ca spre a acoperi pudic atîta imaginaţie, elogiatorul face un gest familiar :

Din atîta-mperechere şi împreunare
Tu ai ieşit tîlhar în drumul mare.
— Na ! ţine o ţigară.

. . . . . .

Fantasticul în felul caragialesc din *Hanul lui Mînjoală* în ton burlesc antonpannesc, îngroşat de extraordinare imagini, e în *Ucigă-l toaca :*

Iuţindu-şi caii către sat
Un ţăran venea întîrziat.
Vînduse, pe semne,
Nişte lemne.
Tam-nisam, din goană,
Se ivi o cucoană.
Cucoană cu pălărie.

Pe-noptate, pe cîmpie,
Ce putea să fie ?
Arătare, stafie,
Ea șchioapătă, se potienea stîngace.
Ca o răgace.
Avea pantofi și fuste veștejite
Și parc-ar fi avut copite.
Parcă avea un beteșug
Parcă ieșise-atunci dintr-un coșciug
Și mai abitir
Venea de la cimitir.
Ca o momîie.
I se strîmbase ceva
Și parcă puțea
A tămîie.

Sînt fragmente de curat pitoresc argotic ca :

— Nu se prinde ! — strigă cei cu bei
Te-am văzutără cîteștrei,
Cum l-ai pornit ! — Măi !
Să-i saie ochii ? — Să-i !

sau caraghiozlîcuri savante de coloare folclorică :

Vracii vindecă de scrînteală
Și babele de orice altă boală.
Bubele dulci și deochiul
Se tămăduiesc cu ghiocul ;
Abuba, gingia și gălbinarea
Trec repede ca țigarea.
Doi dumicați de jar
În apele unui pahar.

Cu tăciune
Se face și de-aplecăciune.
Relele coapte
Pier într-o noapte
Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deșelarea,
Noada, spinarea,
Ceafa, nasul
Trec cu trasul.

Ideea de cuvinte „potrivite" vine fără îndoială din noțiunea estetică, exprimată neted în *Testament,* a unei poezii în care s-a sterilizat orice element nociv, practic. Ocara toarsă ușure a devenit un cîntec pur pe care Domnița îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenția de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghezi, ca de altfel în toată lirica română și, lucru de reținut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz și deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice și mai ales în baza folclorului. A lua fabula, descîntecul, doina, a le încărca de imagini și viziuni turburi sau măcar de colori, a le scoate însă din orice mișcare utilitară, iată metoda. Descîntecul se face o cantilenă grotească, fabula o etică simulată de imagini. Singurul conținut admis e încantația însăși, urmărită de altfel mai mult decît se crede, pe deasupra cuvintelor, de poporul însuși. Cutari descîntece sînt curate mistificări bufone, cu subînțelesuri obscene,

eficace totuşi prin serioasa lor formalitate. Trebuinţa de a face jocuri copiilor l-a adus pe Arghezi la petrecerea de imagini a ghicitorilor :

Îi atîrnă de căldură
Pînă-n praf limba din gură (R)

Rîma o literă ştie
Şi numai pe ea o scrie (S)

Cobiliţa din spinare
Îi stă-n cap şi nici nu-l doare (T)

Aci însă jocul fiind prea vizual, gratuitatea e ameninţată de organizarea percepţională. Adevărata metodă e de a trata imaginea ca o notă şi a combina cu ea, ca în muzică, după o simetrie cu totul ideală, un sistem de urcuşuri şi căderi care să aţîţe spiritul prin simpla lui absurditate. *Horele,* în ce au mai original şi mai serios valabil, intră în această definiţie, înrudite de altfel cu strigăturile, cu chiuiturile populare, cu jocurile de copii. Punctul de plecare sufletesc e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mişcare exuberantă, într-o horă. Danţul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor *(Horă în grădină)* :

Domnule, nu-ş cine eşti,
Dar te bate vîntu-n pat
Şi parcă te-ai umflat
Pune fesul că răceşti.

Dă-i mai bine-un bobîrnac.
N-ai văzut că e dovleac ?

sau persiflator, bufon *(Horă de ucenici)* :

Ce e cercul ? — Un pătrat.
Cum e unghiul ? — Crăcănat.

Un căţel ? — E un purcel.
Ce-i altfel ? — Tot ce-i la fel.

Sînt acum încredinţat,
Tînăru-i om învăţat,
Zice Preşedintele,
Potrivindu-şi dintele.

sau în sfîrşit de o veselie îngroşată *(Horă de băieţi)*, amintind kermessele groteşti şi chicotele potatorice :

Într-o ţară care-a fost
Era mare cel mai prost.
Bi-ba, ba-ba
Li-ba, la-ba.
Ţara unde-i bun tutunul
Avea proşti unul şi unul.
Bi-bo, bo-bi
Bi-bo, ro-bi
Cine-o leacă avea cap
Îl punea după dulap.
Hu-hu, bu-hu
Bu-hu, hu-hu.
Pentru că omul cel mare
Se-alegea după picioare.

I-ha, ba-ha
Ba-ha, i-ha.

În aceste petreceri corale ar fi greşit să nu se vadă şi o intenţie umoristică mai discretă. Existenţa este în întregime un joc al cărui sens ultim rămîne obscur. A te lăsa cu voluptate în voia horei e o soluţie estetică a vieţii. Încă din *Cuvinte potrivite* de altminteri *(De-a v-aţi ascuns...)* poetul iniţia cu umoare, pe copii, în jocul morţii :

Puii mei, bobocii mei, copiii mei !
Aşa este jocul.
Îl joci în doi, îl joci în trei,
Îl joci în cîte cîţi vrei.
Arde-l-ar focul !

. . . . . .

A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate iar a întemeia judecăţi literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust. Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile liricei în cronică. O mare parte din compunerile în proză sînt pamflete. Însă nişte pamflete sterilizate, ineficiente practic. Diatriba presupune intenţia de discreditare a unui individ sau a unei clase, ea e o critică impulsivă, caricată. Slujindu-se de nume fictive, umflînd realitatea, intrînd în plin fantastic, pamfletul arghezian (cînd este artistic) de-

depășește într-atîta intenția încît rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverșunări de imagini. Acest soi de pamflet pe care-l cultivă Eminescu și Victor Hugo, este curată poezie a mișcării de invectivă. Multe alte proze ale lui Arghezi nu sînt decît notațiuni, contemplații și chiar adevărate construcții lirice eliberate de obligația sistematizării în strofe. Este evident că în *Icoane de lemn* sînt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinerețea scriitorului. Curiozitatea de a identifica indivizii nu încearcă pe cititor, fiindcă pamfletarul încadrează după metoda lui Labruyère pe om unui tip a cărui monografie sintetică o face. Metoda tratării intră întocmai în definiția comicului după Bergson. Personalitatea umană e urmărită în rigiditățile ei, desfășurată mecanic, uneori divizată în mai multe aparate. La fel se procedează în domeniul psihologicului, subliniindu-se sistematica gîndirii, logica, bineînțeles pornind de la premisele false, spre a ajunge la un monstruos al dialecticei. Asemănări cu Mark Twain în privința aceasta se pot face. Totuși, efectul, și aci stă singularitatea, nu e un comic franc, ci un lirism hilar, vizionar. Explicația stă în faptul că determinarea mecanicului în organic se face prin imagini. Scriitorul se coboară minuțios în detalii, pe care le mărește independent făcînd din ele niște reprezentări suficiente, încît conștiința aleargă uimită de la suavitatea particularului

la grotescul prin adiţiune, al totului, în maşinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de surpriză şi de atenţii plastice :

„...După masă se va izola într-un colţ, îşi va scoate limba de 60 de ori, pe minut, ca un pisoi cu ceasornic, curăţîndu-şi împrejurimile organelor în funcţiune, din masa unui trup total inactiv, de tot ce l-ar putea macula şi păta, foarte atent cu mustăţile şi barbişonul. După toaletă, limba ca o petală de crisantemă, rămîne trandafirie.

Cu piciorul la umăr, Cotoc se cercetează cu de-amănuntul pînă-n cele mai îndepărtate încheieturi. Natura l-a construit aşa, ca botul să-i poată ajunge pretutindeni, afară de ceafă, unde natura pune să-l scarpine un alt cotoi sau o pisică. Simţul pipăitului ca şi la duşmanul lui, cîinele protosinghelului Stelian, îi este concentrat în buricul nasului.

Afară de om şi de maimuţă, nu are degete nimeni, şi, de sigur, nu cotoiul meu cel puturos, care a inventat însă zgomotul motorului şi al roţii, ar fi putut născoci acul de cusut. Mîna omului e un al doilea creer, din palmă. Fără degete, omul ar putea face după masă, ca mîţa.

Orişicum n-aş voi pentru nimic în lume să fiu puricile, pe care-l urmăreşte Cotoc prin odaie, şi care, surprins pe blană, se desprinde ager şi fuge depărtîndu-se după principiile geo-

metriei în spaţiu şi lăsînd în urma lui mai multe arcuri de triumf ideale".

Imaginaţia în detalii, chiar cînd acestea sînt scabroase, e fină ca în arta asiatică care produce monştri răpitori şi delicat instruiţi. Binecuvîntarea Mitropolitului este ridiculizată ca o maşinărie. Dar cînd ajunge la degete, scriitorul le compară cu coarnele de melc şi începe să se lase absorbit de miniaturi.

„Primatul face şi el un discurs. I se sărută mîna stîngă, întoarsă la înălţime potrivită, cu o îngenunchiare, pe cînd mîna lui dreaptă nu încetează să facă nişte semne pe care un om în singurătate sau în public, nestăpînit de haruri, nu le-ar putea executa, fără să evoce necesitatea unui tratament medical. Semnele sînt făcute imitînd poziţia coarnelor de melc, şi amintesc mişcarea degetelor în faţa soarelui şi proiecţia pe ziduri, a umbrei unui iepure cu urechile sculate. E o tiflă sfîntă."

Automatizare psihică dă cazul ridicol şi lilial al călugărului căruia i-a intrat în cap să se înalţe la cer :

„Locul de înălţare fusese însă ales. Ca să aibe numaidecît aer mult de jur împrejurul lui şi ca să ajungă mai iute, cuviosul Pahomie, Duminică la răsăritul soarelui, dintr-o zi de Mai, se urcă la clopotniţa cea mare, intră într-o firidă de lumină, care ţine loc de fereastră, ridică braţele spre Dumnezeu şi ieşi prin gaura zidului, în văzduh afară, printre lăstuni. În loc să o ia în sus, cuviosul Pahomie apucă

în jos, către pămînt și îngerii n-au venit ca plutind dedesubtul lui, să-l ducă liniștit pînă la bucătărie, pe fața întinsă a frumoaselor aripi argintii ale lor."

Foarte adesea imaginile sînt admirabile în sine, bucurii gratuite ale simțurilor, însă sub raportul totului ele constituie o malițioasă degradare. „Chivăra arhierească" plutește deasupra mulțimii „ca un dop de sticlă", moaștele unui sfînt seamănă cu „pastrama de oaie", stufurile sprîncenelor Arhimandriților seamănă „cu tăunii" și „cu mușteie mari, taciturne, de staule și grajduri", mitrele mitropolitane sînt „dovleci diamantini".

Printr-un procedeu de substituiri, o realitate se metamorfozează pe nesimțite în alta, dînd un spectacol buf, prin alunecare, deși indiferent de sine. Rața care umblă după gîndaci și oaia ce se rostogolește sînt idilice în sine, grotești ca transcrieri metaforice ale unei slujbe bisericești :

„L-am urmărit cu o atenție microscopică în timpul greșelilor în serviciu, pe care le provoacă totdeauna fîstîcirea personalului în prezența Regelui. Cădelnița se agață de mantia ametistă a Mitropolitului înfricoșat, Mitropolitul amețește, se pierde și tămîiază tăriș. Cădelnița se varsă pe covor. Covorul arde. Un paracliser se repede ca o rață cu amîndouă picioarele, parcă să omoare doi gîndaci deodată, ca să stingă cărbunele. Lumea se mișcă. Încurcătură în program. Fugind de subt sfeș-

nice, zăpăcit, se loveşte în potcap. Potcapul fuge, ca o oală, prin mijlocul bisericii, pînă la picioarele lui Vodă".

Tudor Arghezi nu e propriu-zis un metaforist sau nu în sensul comun, de aceea un studiu asupra expresiei goale duce la micşorarea artei lui. Taina arghezianismului stă într-un spirit de relaţie imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme. Metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spaţiu restrîns sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic. O paralelă parţială între mersul calului şi al pisicii duce la propoziţia „mersul cailor nu se deosebea de al pisicii" al cărei efect vizual este perceperea unei posibile felinizări a calului ori creşterii dimensionale a pisicii. Mitropolitul ia din proviziile „eparhiale" partea leului. Mitropolitul însă are mitră, deci e vorba de „leu cu mitră", imagine ce a încetat de a fi o metaforă, intrînd în chimeric. Singura primejdie a acestui procedeu este oboseala ce rezultă din neostenita desvoltare a elementelor, cu pierderea unui sens general.

„Abjecţiunea" lui Arghezi constă într-o evocare, uneori într-adevăr prea stăruitoare, a materiilor degradate. Scopul artistic este de a folosi, ca în pictură, orice culoare, indiferent de provenienţa ei şi din acest unghi de vedere obiecţiile etice n-au niciun rost. Cînd degradarea e dezvoltată pentru calităţile ei plastice în forma unei viziuni a lumii percep-

ţionale, scriitorul e de neîntrecut şi de altfel în tradiţia bisericii înseşi care exaltă artisticeşte materia pentru a zgudui spiritul. Starea sanitară a Arhimandritului care şi-a frînt piciorul este tot atît de pură, plastic, ca jegurile şi pieile arse ale realiştilor de felul lui Ribera şi Murillo.

„O dificultate tot atît de mare se ivi în scoaterea încălţămintei de piele după şoşoni. Fractura se găsea situată ceva mai sus de carîmbi şi a fi tras de gheată ar fi fost a scoate aproape odată cu încălţămintea şi piciorul. Un fenomen de care luam cunoştinţă întîia oară mă umplu de uimire. Pielea ghetei se solidarizase cu pielea anatomică, încleite împreună prin ciorapul devenit vîscos, Arhimandritul nu se descălţase de cîteva luni şi dormea încălţat. Practicai operaţia pantalonului la încălţăminte, dar nu mai putui opera cele două piei fără a jupui piciorul. Era nevoie de o baie înceată, în care să fie încălţămintea scufundată în acelaşi timp cu laba, pentru ca separarea să fie progresivă, cum fusese şi putrezirea prin sudoare şi jeg. Mirosul acestui vîrf de picior întrecea putoarea tuturor duhorilor închipuite."

Aici fetidul e un aspect diabolic şi produce hilaritatea, însă alteori stăruinţa în impurităţi, nemaiavînd îndreptăţire picturală, întunecă prin îngreţoşare conştiinţa estetică. „Sîngele răscopt şi stătut se face pe nesimţite mucegai şi puroi. Taie-mi vîna grumazului şi a cefii şi

ai să vezi că în secure sare coptură", sînt imagini care în loc să producă groaza descompunerii, trezesc firescul nostru instinct de curăţenie *(Cimitirul Buna-Vestire).* Că totuşi dezagregarea e la scriitor un proces plastic scos din tradiţia bisericească şi că prin ea, ca şi prin fenomenul înmulţirii se deschide o fereastră asupra creaţiunii veşnice, o dovedesc rîndurile asupra presimţirii canine :

„Şi cîinii sînt mesagerii morţii. Urletul lor e prevestitor. Gropile lor cobesc o groapă mai mare. Cum ştie cîinele că mori ? Ce-l tulbură ca să strige ? Vede el un fum iscîndu-se ? un abur, o dogoare ? O schimbare în lumină, un joc ? Ce e moartea că poate fi mirosită de cîini ? Cel ce moare se descompune anticipat ?"

Poarta neagră, zugrăvind atmosfera închisoarei, e o carte plină de aceleaşi însuşiri dar mai aproape de proză. Sînt pagini de amintiri, de compătimire cu cei suferitori şi de psihologie a delicvenţei. Tabloul este original şi plin de colorit, materia nu apare suficient elaborată în simboluri.

Din potrivă, cu *Tablete din ţara de Kuty,* Tudor Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift şi a utopiştilor în genere. Autorul porneşte de la o ostilitate violentă faţă de materia cărţii, dar o resoarbe în mituri. În opera cea mai cunoscută a lui Swift se vorbeşte de pitici, de uriaşi, de insula Laputa, de ţara cailor şi ce-

lelalte. Pare o poveste pentru copii şi ca atare este privită de mulţi din cauza expurgării textului. În realitate avem de-a face cu o uriaşă diatribă, uneori crudă (şi în altă operă chiar sinistră). Fraza are două feţe ca mătasea. Una este lucioasă, pentru imaginaţie, cealaltă e aspră. Pamfletul a devenit operă de creaţie şi poate fi citit în acelaşi timp de copil şi de omul matur. E de la sine înţeles că un autor care-şi obiectivizează astfel impulsiunile este un poet. În *Tablete din ţara de Kuty* aparenţa ar fi de literatură în genul *Zadig* ori *Lettres persanes* unde sub nume de fantezie se subînţeleg realităţi prezente. Îi e de altfel uşor cititorului să identifice persoane şi aspecte din viaţa noastră publică. Însă, ca la Swift, (de altfel, se şi presupune descinderea cu avionul într-o ţară utopică) miezul literar stă în completa acceptare a absurdului. Uitînd punctul de plecare, poetul se instalează, complăcîndu-se, în fantasticul grotesc, determinîndu-şi o biologie, o psihologie, o filologie şi o politică extravagant noi, admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate simplificatoare ducînd la o edilitate de un gratuit sublim :

„La masă, aflarăm concepţiile acestui bărbat de iniţiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze oraşele după norme noi. El dorea să strîngă şi să sorteze edificiile de acelaşi fel într-un singur loc, bisericile cu bi-

sericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părțile într-un Parc al Statuilor, și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și de administrat laolaltă decît separate.

Canalurile, de pildă, trebuiau scoase din pămînt ca să nu-l mai incomodeze și îngrămădite, ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, în diametrul și lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor este principiul Primarului General. E o simplificare și o reorganizare a vieții. Avînd de pildă 250 000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat și anarhia răspîndirii lor în tot orașul, suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simț de grupare din Babilonia, unde toți elefanții de piatră ai unei regiuni erau puși alături, pe două rînduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată, era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal lipind lămpile una de alta."

Anatomia este de o monstruozitate admirabilă, produs al altor legi de organizare :

„Kuic nu-și putea dezlipi judecățile de gheata cu crăpături în care se revărsa lateral grăsimea tălpii ca icrele într-un pîntec de crap culcat. Afară de reliefurile masive ale articulației excrescențe ca niște începuturi digita-

te noi destinate să completeze metatarsul prelungit în interiorul călcăturii, confortabilă pentru un echilibru mai stabil, de pelican, picioarele sucite, de copil, ale Prezidentei, rămase cu 50 de ani în urma obrazului, acoperit cu o glandă nazală erectilă și revărsată dintre sprîncene pe buze zîmbitoare ca un lupus cu înmuguriri de conopidă, aveau obezitatea chinuită chineză, ca și cum trupul ei umflat de la genunchi în sus ca un cactus diform, cu fructul unui dovleac lățos în creștet, cu pălărie ar fi crescut sufocat, cu călcîile într-un ghiveci".

Lumea vegetală își are și ea legile ei absurde :

„Și pomii erau ca nelumea. Vreai să te sui într-un gutui îți alunecă piciorul și pomul se trăgea mai înapoi, ca un cal. Apucai să te sui în pom, pomul pleca cu tine din loc. Săreai după o gutuie și gutuia sărea și ea mai sus, ca să nu o prinzi. Vișinile porneau depărtîndu-se ca niște coinace, dudele plecau ca gîngăniile, zarzările se grămădeau pe ramurile cele mai de vîrf. Și cîteodată, pomul se ridica tot, ca un tîrn, și te lua la bătaie...".

Filologicește, poetul se joacă cu o limbă imaginară, plăcută pentru totala ei independență :

„Bilifox, înseamnă în traducere liberă : «Ieretele cu patru picioare despărăchiate, fără unghii, care fuge la deal tîrîș iar la vale de-a berbeleacul și zboară peste apele fără punte»,

Pe cît este de greu de înțeles, pe atît e de potrivit acest limbaj concentrat și extrasintetic genului poetic în versuri. *Il muli* înseamnă : «te iubesc pînă la moarte și de-a lungul vieții viitoare, cînd îți făgăduiesc că nu vom avea copii». *Lokha repe alduțîm* cu toată caracteristica armeană a i-ului circumflex este «salutarea zorilor zilei urcat în chiparoși, printre maimuțe cîntărețe cu solzii argintii». (O varietate de maimuțe acuatice care exală, un pronunțat miros de icre negre, poartă solzi într-adevăr). Aș putea cita mii de stihuri grăite ale acestei limbi care nu a fost niciodată scrisă ca să ilustreze infinitatea mijloacelor ce stau la îndemîna unui eventual poet kut, ca nici o altă limbă".

Pentru a ironiza sistemul apăsător de impunere, pamfletarul recurge la o logică a fanteziei, făcînd un calcul transcendent ca și limba kută :

„Kutul era impus 8 la sută la roșcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Primul impozit. Apoi, adunam roșcovele cu smochinele și din total mai luam 20 la sută, adunam roșcovele cu bananele și luam alți 20 la sută ; adunam bananele cu roșcovele, adunam rubricile între ele, cîte două, odată înainte, odată din dărăt, odată de la mijloc îndărăt și o dată de la mijloc înainte și la fiece operație luam cîte 20 la sută... În sfîrșit Kuti era întrebat : — Ai copii ? Kuti răspundea : Să-mi trăiască, șapte :

Şi cifra impozitelor totale generale era înmulţită cu şapte".

Toţi au socotit *Cimitirul Buna-Vestire* drept un roman, luîndu-se după propria denominaţie dată de un autor care însă era silit să simuleze un gen ce i se cerea cu insistenţă. Însă cartea e ca şi celelalte opere în proză, un basm, în parte satiric, în parte serios vizionar. Intriga mitologică a romanului este aceasta : Gulică (sub care se înţelege atitudinea autorului), om cu nevastă şi copii, îşi dă doctoratul în nădejdea că ministrul prieten şi repetat naş, îi va oferi o catedră universitară. Acesta însă îl poartă mereu cu vorba. În cele din urmă îi procură postul de intendent al cimitirului Buna-Vestire. După cîtăva vreme de funcţionare i se întîmplă intendentului un lucru extraordinar. Morţii din cimitir încep să învieze şi teritoriul de sub administraţia lui Gulică se preface într-o vale a Iosafatului. Această temă simplă îngăduie autorului să meargă pe toată frînghia talentului său poetic, de la pamflet pînă la viziunea apocaliptică. Întîi este tabloul lumii imediate. Partea care tratează despre examen şi alergări pe la Ministru, după slujbă, este o colecţiune de pamflete şi de portrete labruyèriene, mai încărcate în care unele figuri contemporane pot fi uşor recunoscute. Indiferent de adevărul lor, arta e cu atît mai savantă cu cît descripţia e mai riscată. „Vintrele babei — se spune într-un loc — îi aduceau aminte coşurile de peşte acoperite cu saci".

„Avar ca o găină — stă scris despre altul — el e erotic ca iepurele de casă și ca broasca, și ar fugi prin lume împărechiat, ca muștele care zboară lipite cîte două pe la nasul lui ascuțit de șobolan delicat." Despre politețea lingușitoare a Ministrului : „Mă lăsam în mîna lui de confrate, ca un pisoi lins de alt pisoiu". O știre adusă acasă : „Era mai tragic decît i-așI fi spus că am găsit copiii înecați în lac și cadavrele lor trase la mal și puse la rînd sub o salcie". Elogiul fetei de 13 ani : „Fetele de pe la 13 ani, cu rochia scurtă deasupra genunchilor, calcă fin din picioare caste, ca păsările lacustre. Conturul neisprăvit al copilelor are naivități de livadă nouă. Fluiditatea șovăie între efeb și femeie, ca un răsărit la începutul lui, între noapte și dimineață".

În partea a II-a (șederea în cimitir) pamfletul se urcă cu o treaptă. El capătă ceva din sarcasmul sentimentului de zădărnicie, fiindcă nu se mai aplică asupra viilor, ci asupra morților. Nici nu se mai putea mai inteligentă așezare pentru un poet satiric. Cine, mai bine decît intendentul de cimitir ar putea medita asupra vieții sub perspectiva nimicului ? Humorul poetului se face mai creator de situații care dau de gîndit. Gulică intră cu camioanele lui cu mobilă pe poarta cimitirului. Nevasta lui e gravidă. Camioanele se încurcă într-un cortegiu funebru, nașterea se ciocnește cu moartea.

„...Sosim o dată cu trei convoaie și bagajele noastre, amestecate cu dricurile, par destinate confortului subteran al noilor veniți. Avem șapte saltele. Am așteptat între trăsuri, între carele funebre, între zăbranice, escortați de țipătul gîtuit al unui cor, cu lumînări agățate de nasturele uniformei. În lacrimi, nevastă-mea, chinuită să-și degajeze monumentalitatea obstretică dintr-o birjă, se dete jos odată cu unul din morții din carul lui, găsindu-se față în față cu el și cu pleoapele lui încremenite".

Capitolul despre învierea morților pare a fi inspirat din cazul de la Maglavit și conține atitudinea lui Tudor Arghezi față de miracol. Biserica oficială care înlătură anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă aici, afară de măreția halucinației, este posibilitatea raporturilor sociale ieșite din acest miracol. Turburarea autorităților, răsturnarea vieții zilnice, sînt văzute cu mare simț realist al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini uimitoare :

„— Spuneți drept, zise Profesorul de Psihologie experimentală din Comisie, ați înviat ori n-ați înviat ?

— Nu știm nimic, Domnule. Am auzit trîmbița, și ne-am pomenit din somn.

— Voi ați zis că ați înviat.

— Se poate să fi zis. Am dormit 200 de ani. Cînd a sunat trîmbița a tremurat țărîna ca aburul de vară din Bărăgan, praful s-a plă-

mădit din nou cu umbra și au trecut razele prin noi ca printr-o ceață și am luat carne și simțire din nesimțire.

— Ne ia pe bisericește, zise Șeful Poliției, printre dinți".

Sau :

„...O vie activitate se petrece de cum înnoptează în cimitirul altă dată atît de liniștit. Se arată un om alb, a cărui figură nu se poate vedea și strigă : „Sculați !". El strigă pe nume cîte vreo 40—50. Un zgomot lăuntric urmează chemării și apar pe brînci persoanele numite, din pămînt".

Desfășurare și intrigă de roman are într-adevăr *Ochii Maicii Domnului.* E vorba de o tînără fată de moșier, Sabina, care se întîlnește în Elveția cu un ofițer englez și se însoțește cu el într-un chip foarte natural. Însă ofițerul moare. Sabina rămîne cu un copil, și, întoarsă în țară, nu voiește, din mîndrie, să se întrețină din averea părintească. Moare, după lungi ani de muncă și privațiuni, lăsînd pe copil adult și matematician. Hazardul îl face pe băiat să cunoască pe mama mamei sale care-l cheamă la sine afectuoasă și-l îmbie spre viața casnică. Însă băiatul prea obsedat de iubirea maternă se refugiază la mănăstire. Soluția din urmă trebuie privită, în cadrul biografiei sufletești a autorului, cu multă seriozitate de vreme ce vine de la un fost monah. S-ar părea că romanul este un fel de căință tîrzie, o realizare fictivă a unei vocații zădărnicite. Romanul ca

roman nu este izbutit, însă e încărcat cu bune pagini de poezie argheziană. El e un roman pedagogic, rousseaunian, construit din problemele fundamentale ale vieţii ; nunta, concepţia, circulaţia vitală, ilegalitatea şi zădărnicia averii. Descrierea curiozităţilor şi demenţelor dintr-un sanatoriu este prilej pentru cîteva poeme substanţiale. Papagalul, care a stricat o sumedenie de colivii, e simbolul duratei, medicul nebun care spală creerii cu săpun e chinuit de misterul vieţii organice, cei patru gemeni care se cred păianjeni sugerează fragilitatea noţiunii de personalitate. Lumea alienaţilor e admisă ca o „mitologie". Sabina şi ofiţerul ei încep dragostea prin punerea de grave probleme reduse la pure imagini (punctele de întrebare asupra lumii răsar „ca nişte furnici... ca nişte greeri şi ca nişte lăcuste"). Îi izbeşte importanţa vitală a sîngelui :

„...Sîngele e un mare mister, nu este aşa Domnişoară ? M-am gîndit numai la el zece ani şi n-am avut nici o literatură pe bord. Oamenii de ştiinţă nu-l cunosc şi oamenii de idei şi de acţiune îl varsă cu nesocoteală. Apreciez cantitatea sîngelui viu al planetei la 50 de milioane de tone şi nu cred să fie volumul oceanului cu mult mai mare. Cinci milioane de cisterne... Şi apa e tot un sînge şi un mister".

Ca un mister este oficiată dragostea. Englezul deschide *Biblia* şi citeşte din *Cîntarea cîntărilor* (în traducere admirabilă)

nostru e verdeața ierbii. Stîlpii pridvoarelor noastre sînt cedrii și pereții noștri sînt căptușiți cu cipri."

Ideologicește *Cartea cu jucării* este o continuare a acestui roman. Se glorifică copilăria cu instinctele și libertățile sale de animalitate suavă. Artisticește nu e o carte pentru copii, ci numai despre copii, notîndu-se cu știutul umor plastic aspectele lumii infantile, posibile în sine : limbaj special, logică a absurdului, curiozitate. Ca mai apropiate de enigma psihică a copiilor apar animalele. *Cartea cu jucării* e și ea o „jucărie de vorbe", un univers gratuit care începe ca și cel al adulților cu o cosmogonie în care Creatorul e Mama, Tatăl, pruncii fiind făpturi în aluat, materia de imediat interes pentru copil :

„Pe Mițu, Mama a făcut-o din cocă cu nuci, și pe Tătuțu mi se pare că din cocă cu mac, fiindcă are mustăți. A luat pentru Mițu, o pungă de făină, o cană cu lapte și cinci albușuri de ouă bătute și cinci gălbenușuri și le-a frămîntat bine."

Portretul pisicii (din bestiar) e un poem plin de suavitate :

„A intrat acum două luni în casă cu tihnă și simplicitate. Venea pentru întîia oară și totuși s-ar fi zis că a mai fost și că-i aparținuse ceva din apartamentul nostru, atît de familiară îi era căutătura galbenă, atît de sigur pasul, mut și lin, cu care își ducea silueta de catifea prin odăi.

familiară îi era căutătura galbenă, atît de sigur pasul, mut și lin, cu care își ducea silueta de catifea prin odăi.

Împărăteasa pămîntului întreg nu ar putea să aibă o gleznă mai fină, o liniște mai aristocratică, o stăpînire de sine mai liniștită, un stil mai suav decît pisica noastră străină".

Mai bogată în efluvii lirice este culegerea *Ce-ai cu mine vîntule ?*, plină de uși deschise asupra Universului misterios, privit spre infinitul mic. Coco, papagalul, spune :

„...Capul meu încovoiat poartă un cioc numai decorativ, cu care nu pot să muşc şi abia numai mă scarpin cu el. Poate că m-am născut mai întîi şi mai întîi din melci, cu care linia mea de profil are o asemănare".

Surprinzătoare nu este latura plastică a imaginii, ci miezul ei conceptual. Papagalul este un animal care trăiește mult, melcul e o vietate care trage gîndul dincolo de era apariţiei omului pe pămînt. Deci mintea e pusă numaidecît să considere nimicnicia omului şi străvechimea unor forme răspîndite în speţe disparate. Poetul contemplă un păianjen, dar studiind în așa chip raporturile încît rezultatul este o depășire a aparenţelor.

„...Păianjenul — zice — ar fi omul, şi musca locomotiva. Ce cabluri grosolan încrucișate i-ar trebui omului ca să prindă taurul prostește și să-l stăpînească strîns, ca păianjenul musca ?".

E o evaluare de natură științifică a forței păianjenului prezentată într-o imagine colosală ! Mai departe, cu același dar de a se coborî la universul mic, realistic dar cu efecte fantastice, poetul observă economia vieții păianjenului :

„...Ca un copil în scutec, și ca o mumie, corpul svăpăiatei care mi-a stricat liniștea lecturii, e răstignit, înfășurat, imobilizat într-un ghem.

Atunci sacul cu musca e luat voinicește la spinare și scos din perdeaua de aer, care trebuie să rămîe liberă și întinsă pentru viitoarele aventuriere, către fund, unde, ca o provizie hibernală, e agățat într-un cîrlig : Gospodarul păstrează merindele conservate. Liniștit, el s-a întors la ploșniță, cu golirea căreia era ocupat atunci cînd musca i-a lovit antena."

Fabulosul e realist, conținînd o strictă observație. Într-o altă nu mai puțin extraordinară tabletă este vorba de un zburător, de o ființă cu înfățișare îngerească, găsită moartă în apele mării. În acest chip mitologic se exprimă aspirația individului către spețele superioare, către hermafrodit :

„Pescarii de scrumbii au scos ieri din mare cadavrul unui tînăr cu aripi, pe care l-au întins pe nisip. Crezîndu-se că este vorba de un aviator, care ar fi încercat echilibrul unui aparat nou, montat pe umeri și fixat cu corzi, pescarii i-au desfăcut aripile ca două evantalii și s-au încredințat că greșesc. Aripile

erau ca la păsări, crescute din umeri, lungi pînă dincolo de călcăie și urzite din pene amestecate, de șase, șapte culori. Cînd a fost pescuit trupul pînă la grumaz era închis între aripi, ca o păpușă îmbălsămată și numai cu greu a putut să fie scos la iveală din învelișul de fulgi cărămizii și albaștri...

Un copil găsindu-i un melc roșu ca macii, între degetul mare și degetul următor și întinzîndu-și mîna să-l ia, văzurăm că degetele de la picioare ale zburătorului, căzut din săgetările poate, ale luminii, purtau adaose trandafirii între ele, ca la înotătoare și ni se spori uimirea și mai mult. S-ar fi putut ca tînărul să nu fi căzut din tărie și să se fi ivit de prin mările din fund.

Din pricina liniilor drepte și a formelor turtite ale trupului, s-a crezut că necunoscutul e un bărbat de vîrsta flăcăilor noștri obișnuiți. După ce cu evlavie și luare aminte a fost întors și descoperit cu totul, oamenii și-au dat seama că tînărul fără să fie bărbat, nici femeie nu era, depășind cercul de subalternări și fatalități, care dau vîrtejului omenesc neclintirea lui pe loc, și-l robesc farmecului trist al apropierii..."

E aici un amestec nemaivăzut de mitologie păgînă și spaimă apocaliptică plină de gîndire platonică și de duh de Minee. Multe alte idei poetice se mai pot găsi ; vîrsta colosală a papagalului Cocó, casele rîndunicii, fetele

care fac băi de nomol în poziţiuni de bronzuri antice, trenul de care esteţii vechi sufereau „ca de un păduche mare“, poemul schimniciei din *Nocturnă*, elogiul morţii din *Cetatea morţilor* („Doi preoţi slujesc pe mortul meu culcat în crizanteme“).

Ca să înţelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocaţia miturilor grozave, a viziunilor cosmice.

(*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, p. 725—736.

ARTISTUL

Tudor Arghezi este dintre poeții noștri poate acela care și-a spus cuvîntul de mai multe ori asupra artei scrisului în genere și a meșteșugului său literar, în particular. A reflectat asupra versului, încă de pe vremea cînd publica *Agate negre*, rostindu-se cu maturitate de judecată, care impresionase pe Ilarie Chendi, criticul tradiționalist. În fiecare din culegerile sale, în cuprinsul măcar al uneia dintre poeme, și-a destăinuit ceva din secretele artei sale. Alte poezii, neculese în volum, răspîndesc lumină puternică asupra unui moment măcar, al evoluției sale lirice.

De bună seamă asemenea lămuriri satisfac curiozitatea legitimă a cititorului, dornic să-și facă o părere întemeiată despre arta marelui poet.

În momentul *Agatelor negre*, Arghezi este partizanul versului, fără să precizeze însă dacă susține versul regulat sau versul liber ; cum

le folosește pe amîndouă, atitudinea sa se precizează a fi eclectică. Oricum, fie că ar compune versuri regulate, versuri libere, sau strofe regulate, isometrice, numai de aparență versliberistică, tînărul poet pune preț deosebit pe rimă, atingînd efecte apreciabile de fluență, cu șerpuiri de eșarfă ale strofei ; deși se afirmă cu causticitate adversar al instrumentalismului preconizat de Macedonski și îmbrățișat cu cîțiva ani înainte de precocele Ion Theo, realizează aliterații, care mărturisesc stăpînirea meșteșugului, în direcția muzicalității. Cu absolutismul caracteristic tinereții, poetul face afirmații categorice ca aceasta : „Versul e *cristalizarea geometrică* a Poeziei... proza... e mai umană decît *poezia* care ca orice divinitate, iubește *forma de ghiață a laturilor corecte... poetul formulează în linii exacte... limba matematică a versului*". Din aceste declarații, s-ar putea deduce că teoreticianul tînăr atribuie limbajului poetic o putere de definire exactă, proprie științelor pozitive, de tip matematic, obținută prin cristalizarea formală. Superstiția este poate de proveniență parnasiană ; în nici un caz, ea n-ar putea fi atribuită simbolismului, a cărui apărare o ia poetul în cuprinsul aceluiași articol : simbolismul se crede în puterea de sugestie a impreciziunii și a muzicalității, cu repudierea formalismului de tip științific. Cu această rezervă, putem totuși afirma că articolul-program din *Linia dreaptă*, despre *Vers și poezie*, prin stă-

ruința autorului de a desbăra versul și poezia de preocupările ce le sînt străine, este al unui poet în curent cu tendințele generale ale simbolismului și situat pe linia acestei școli literare.

O altă credință ne mai reține atenția, în articolul pe care se sprijină cunoașterea stadiului artistic al lui Arghezi : este aceea în puterea de concentrare a versului. „Un vers al unui meșter bogat în poezie și în *putere de definire scurtă*, conține ceea ce de multe ori proza, în mare parte neartistică, nu dă în 10 perioade... *Versul concentrează în sine volume...*" Am arătat de altfel, cum se ivesc, în acest moment, cîteva expresii de tip „arghezian", concentrate în direcția materializării viguroase ; cercetătorul prozei lui Arghezi găsește și în notele polemice din *Linia dreaptă*, germenii geniului pamfletăresc de mai tîrziu.

Un ultim element menționabil, este însemnătatea pe care Arghezi o acordă meșteșugului literar. „Poezia poate să nu fie însușirea unei anumite pături de indivizi, însă toarcerea ei în versuri de valoare, reprezintă nu mai puțin *muncă, ucenicie serioasă, răbdare !*"

Meșteșugul se alătură înzestrării naturale, despre care poetul vorbise în prealabil : „darul poeziei". Concepția nu este nouă, dar ne fixează asupra vederilor literare de tinerețe ale poetului, care unește un fel de misticism privitor la substanța emotivă a poeziei, cu actul de luciditate al creației.

Ciudată rămîne numai, la mînuitorul abil al versului liber, din cîteva *Agate negre*, acea predilecție pentru poezia „corsetată", cum însuși o numește ; în definitiv, Arghezi nu se afirmă pentru versul amorf, ca o haină croită larg, ci este preconizatorul corsetului suplu, obținut prin indiferent ce formă a versului sau a strofei, cu condiția că să înlesnească mișcările frazei poetice, încorporate în vers.

Cînd i se încredințează conducerea literară a revistei lunare *Cugetul românesc* (1922), Arghezi găsește cîteva prilejuri să-și exprime vederile literare. De la *Linia dreaptă*, nu-i mai cunoaștem alte afirmări teoretice. Împotriva lui N. Iorga și a acoliților lui, poetul examinează fețele deosebite ale noțiunii *Literatura nouă*, defăimată în numele tradiției literare. Despre instrumentul verbal, limba : „...noutatea limbii nu are nou decît aspectul nou al aceloraşi cuvinte, puse să comunice unele cu altele și să se împrumute între ele... în această circulație a torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor, este nevoe și de puțin meșteșug..." Lucrurile nu sînt foarte clar exprimate, dar cunoscătorul experimentelor argheziene înțelege că poetul apără funcțiile morfologice, mutabile și se afirmă pentru reabilitarea arhaismelor și a limbajului uzual, dintre propriile sale procedee. Ce e însă poezia nouă ? „E nouă în poezia nouă, atitudinea, *concentrarea, părăsirea subiectului* din tactica veche, care se naște ca o artificie, descrie o

curbă luminoasă și se stinge". Concentrarea este așadar piatra de încercare a poeziei noi, care nu mai admite anecdota, cu artificiile logice, ale treptelor formale : tranzițiile, gradațiile, culminarea etc. „Poeții au observat că în opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică și, din evoluție, ei au ajuns la *exploatarea supraconcentrată a sensibilității : fabula a fost abandonată și înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului :* și grad cu grad, poeții au parvenit la o *stare de vaporozitate a ideii,* care le permite *să părăsească metrica și chiar rima dacă impresia cîștigă,* dacă puterea sentimentului cîștigă și metrul și rima pot să fie fără pagubă înlăturate !"

Consecvent vederilor sale din *Linia dreaptă,* Arghezi preconizează epurarea poeziei de elementul parazitar al anecdotei : exploatarea imaginilor aparține însă noului moment literar : latitudinarismul teoreticianului, care consimte la sacrificarea totală a metricei, cu condiția intensificării sentimentului și a impresiei, este însă nou și într-un fel obiectiv, deoarece autorizează experiențe care nu mai sînt ale sale : în acest moment, Arghezi folosește versul regulat, deci nu pledează *pro domo.* Cuvîntul de bun simț, concludent, rostit și de Caragiale, este următorul : „Ori, și în această poezie nouă ca și în așa-zisa poezie clasică, *singur talentul interesează".*

Despre crezul artistic al lui Arghezi, mărturia cea mai impresionantă, sincronic, o constituie articolul *Cum se scrie românește (Colegiul românesc,* I, 7, 1922), conținînd condamnarea nedreaptă, pe considerente de stil, a romanului *Ion,* din care poetul artist, jignit de clișeele prozaice, nu izbutise a citi decît 27 pagini. Elementele pamfletărești nu lipsesc, dar ele nu țintesc în persoana, ci în scrisul romancierului neînzestrat stilistic. Iată cîteva afirmații memorabile : „...Un artist se spînzură și nu dă la tipar asemenea rezultate. *Demnitatea literară îți impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frîntură în imagini, o iuțire și o abreviere lapidară, un ritm* — o mie și una de sarcini pe care trebue neapărat să le răstoarne scriitorul. *Ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsuflețească, să le croiască un destin, să le stăpînească și să le comande. Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe ca dicționarul,* decît în cărțile proaste... Dacă literatura s-ar numi numai actul de-a aglutina privelești și personagii și de a le pune într-o carte, literatura ar fi numaidecît dedesubtul realității, pe care copistul și anecdotistul le adună în sac, private de viața lor. Și *aci încep, mi se pare, și vocația și talentul și arta ; să substitui vieții materialelor în libertate, o viață esențială, concentrată, compatibilă cu constrîngerile și disciplina artei.* În dozajul acestei vieți, în felul cum o dozează, în abilitățile, violențele

și farmecele pe care le pune în joc, se vede artistul și în raport cu această singură muncă de zămislire, care n-ar fi numaidecît o muncă și ar fi mai mult o inspirație subtilă, se cunoaște artistul."

Arghezi cere în fond limbajului literar expresivitatea proprie lirismului ; *o frîntură de imagini, un ritm.* Sfaturile sale, excelente pentru promovarea în genere a scrisului frumos, comandă și romancierului social, de ținută obiectivă, interpretarea liberă a priveliștilor și personagiilor ; sînt însă condiționari, în domeniul epic, care nu pot fi trecute cu vederea ; epica obiectivă și socială, compatibilă cu stilul plat al lui Rebreanu, nu s-ar putea împăca în nici un fel cu invențiile stilistice ale lui Urmuz (suprarealistul descoperit și pus în circulație, postum, de Arghezi), care anulează pur și simplu datele realității.

Din ultimele rînduri ale citatului, reținem o notă subiectivă foarte însemnată pentru surprinderea muncii de atelier a lui Arghezi ; cînd afirmă că sforțarea artistului „n-ar fi numai decît o muncă și ar fi mai mult o inspirație subtilă", poetul se referă la propriul lui talent, spontan și bogat în „trouvailles"-uri, ca să nu spunem ca N. Davidescu, găselnițe, sau ca N. Iorga, găsiri. E de remarcat însă că artistul preconizează „constrîngerile și disciplina artei", ca trepte necesare în formația artistului.

Arghezi reintegrează climatul său monacal, cînd privește, mai departe, în textul aceluiași

articol, degradarea scrisului contemporan și o impută industrializării tiparului și expediției. Împotriva acestei decăderi, poetul Psalmilor exaltă *„concepția profetică și călugărească a literaturii"*. Scriitorilor tineri, din pragul carierii, ca nu cumva să aibă a descoperi prea tîrziu „starea de declasare socială în care se așază benevol artistul", le atrage luarea aminte asupra unei reguli primordiale : anume că *„arta fără suferință nu există"*. Ca redactor principal al revistei, înscrie în programul ei un avertisment sever : „Tendința de-a degrada *rolul aproape mistic al artistului în lume,* de a-l încuraja să calce cu nesocotință răsadele îngrijite *cu o sfințenie veche* — va fi energic reprimată în revista de față... Literatura limbii românești nu are ce face cu *lipsa de respect și de religiozitate a calfelor și ucenicilor ei"*.

Se poate deci, cu sprijinul textelor, afirma misticismul artistic al lui Arghezi, care-și face despre literatură o concepție „profetică și călugărească" ; profetică, în sensul scrisului dinamic, clocotitor, revoluționar ; călugărească în înțelesul răbdării benedictine, al înfloririi încete, al migalei savante.

Marginal cercetării noastre, nu e fără interes referința la un alt articol arghezian din aceeași revistă, cu titlul *Romantica industrială* (Martie, 1922).

Fostul ierodiacon are ambiția de a lega „romantismul adevărat, nu cel de literatură și de necesitatea clasificărilor didactice", de „tim-

purile liturgice și ale interpretărilor cărților sacre". După Arghezi, religia mașinismului e o variantă a romantismului religios medieval: „Un om cu o viață de un mileniu ar fi asistat la transformarea lentă a motivelor romantice religioase. În locul dogmelor omul a pus într-o bună zi șurubul, ciurul, piulița, sîrma, firul pătrat și rotund, socotit în milimetri, subtilizat, placa laminată, geamul, sita... Întrarea locomotivei în cîmpia de fragi și iepuri, a fost ca o *nouă papalitate* pentru regatul recent al fanteziei fierului, concurent cu *Spiritul Sfînt* al vaporilor de apă. Roata dințată apăru în toată splendoarea *mesianică a mecanicei aplicate. Roata dințată și helicea corespund cu Pavel din Tars și cu Sfîntul Ion Gură de Aur.* Și totul deveni fontă, oțel, aramă, azbest și cauciuc. Fulgerul alb al electricității, fugar de-a-lungul fibrelor izolate, aduse *Buna-Vestire a luminii revărsate.* Carburatorul se făcu inima noilor mașini ; o mașină de fiece îndeletnicire... Uzina ! Mașini care fabrică mașini. Unelte zămislind alte unelte... O nouă lume și o chibzuire nouă. Născocită de oameni, mașina judecă pe oameni și osîndește... Ciocănitorii de fier purced *să mîntuiască lumea,* cu o sinceritate, și *cu o credință la fel cu a diaconilor. Reformei.* Copil matematic al unei *Madone blindate,* spiritul lui (al tînărului-cel-mai-de-curînd-sosit) a supt o idealitate stranie din sînii-i de nichel și aluminiu".

Mașinismul poate fi privit, ca o religie materializată caracteristică timpului nostru ; asociația nu este nouă ; inedită, în fragmentul reprodus, este exaltarea scriitorului pentru noua religie, și neprevăzute, sînt apropierile de termeni, între valorile creștinismului și acelea ale mașinismului, adică între valorile spirituale, și cele materiale. Arghezi învederează, înaintea mașinii, uimirea extatică a primitivului, care, văzîndu-se cu mîinile rudimentar înarmate, handicapat în puterea de prefacere a materiei, cade în genunchi și se închină idolului celui nou, ca să-i obțină bunăvoința. De mirare este că, astfel strecurat, cu o sensibilitate covîrșită de cifrajul amețitor al cailor-putere și al voltajelor, poetul bogat în ipostaze, n-a purces încă a se face în vers cîntărețul bielei și al manivelei ; uimire legitimă și relativă numai la vers, deoarece poetul transformat în romancier, după cum am mai menționat, a izbutit să închine monstrului-uzină, în care crescuse (fabrica de zahăr de la Chitila), un imn admirabil, în *Lina* și chiar să însuflețească mașina, în detrimentul omului, rămas, sub lucrarea mîinilor romancierului, fantoșa cîte unei virtuți sau a unui viciu. Înainte însă de a-și istovi lira, nu ne-ar surprinde, la Arghezi, adăogirea unei coarde sonore, în cinstea „Madonei blindate", așa cum Madona retrăiește, cu o viață mistică în *Ochii Maicii Domnului,* ca sfîntă sau ca femeie, devotată pruncului.

Cînd a apărut culegerea de *Cuvinte potrivite*, o parte din detractori, printr-un artificiu tactic s-au ferit de a vedea în sinteza activităţii lirice argheziene altceva decît formalism şi artă nesubstanţială, după falsa, dar directa sugestie a titlului ; potrivire de cuvinte. Arghezi a răspuns unuia singur, lui Ion Barbu, într-o *Ars poetica, I — Scrisori unei fetiţe — (Adevărul literar şi artistic*, 18 decembrie 1927), rămasă la primul fragment încredinţat tiparului. Replica dezorientează, pentru că, primind discuţia pe acest teren, al orînduirii cuvintelor, poetul pare a servi arme acelor adversari, înverşunaţi împotriva pretinsului manufacturier literar, „lipsit de mesaj". Într-adevăr Arghezi îşi prezintă arta verbală, cu un surîs mistificator, ca un joc sau ca un meşteşug mecanic, cu resorturi, arcuri şi capace. După ce şi-a plătit destul de scump plăcerea mistificării, poetul a trecut la explicaţii mai temeinice, din care transcriem pe cele esenţiale : „...am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie ; le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată şi le-am infectat pe unele complet ; şi cum dela ele la azur e o distanţă directă, o corespondenţă, am făcut pe cale artificială şi cuvinte oglinditoare sau străvezii şi am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant. Mai pe scurt, *m-a posedat intenţia de a împrumuta vorbelor însuşiri materiale*, aşa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere,

altele să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr animal".

Estetica argheziană, în cadrul acestui articol, ar fi o estetică a jocului, rezultată din eșuarea unui ideal mai vechi, de a face „o fabrică de jucării". Un sentiment delicat străbate însă pentru lucrul mîinilor lui : „Căci și jucăriile au drama lor, *călugăria lor*, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meșteșugurile nici unui parvenitism". Asemenea jucării nu mai sînt obiecte manufacturate, ci adevărate făpturi spirituale, a căror ivire nelămurită și-a găsit în temperamentul inhibitiv al scriitorului neapt confesiuni directe, sincere și explicite acea frînă a ironiei și a mistificării, dispusă a servi arme neprietenilor literari. Arghezi își mărturisește cu cinismul timidului, arta purulenței verbale, pamfletărești, dar se sfiește să-și destăinuiască tendințele spiritualiste ale limbajului, sau le prezintă cu ambiguitate, ca pe niște confecțiuni, dintr-o „vitrină de optician ambulant". Altminteri zis, structurat dual, vizionarul care pendulează între detritusurile materiei și inefabilele spirituale, se simte mai în largul lui în autoexegeza artistică a celor dintîi. Astfel se explică și tendința exagerativă, din *Testament*, de a-și explica arta verbală ca o estetică a urîtului. care poate servi drept cheie la uneltele pamfletarului, dar nu și ale poetului din *Cuvinte potrivite*.

Ca toate naturile duale, hărțuite de numeroase contradicții și sfîșieri interne, Arghezi

poate fi rînduit printre temperamentele romantice. Ca romantic, poetul român, fie chiar povîrnit pe panta epică, plesnește de subiectivitate, cu toate acestea comentatorul este adeseori nevoit să aleagă mărturia indirectă sau să rectifice pe aceea directă, mai rară, în care romanticul puternic frînat nu-și găsește timbrul sincer al confesiunii, dăruirea plină de încredere, caracteristice tipologiei morale romantice. Orișicum, din 1904 și pînă astăzi, niciodată, Arghezi nu a mai consimțit să-și expună cu atîta francheță convingerile estetice, ca în articolul din *Linia dreaptă*. În numeroasele interview-uri literare, din ultimii douăzeci de ani, a răspuns mai adesea cu reticiență și ironie, la întrebările sale de atelier. O dată a ajuns chiar să afirme, peremptoriu, că „artistul... nu știe ce face și cum face", spre a umili în critica profesională intelectul care „caută o rețea pentru vanitatea lui de a se consola". Sceptic cu privire la „problema interpretării", Arghezi afirmă, spre a pune capăt indiscreției exegetice : „În definitiv nici în *misterul misterelor* nu trebue să se afle nimic". (*Curentul literar*, 1941)

Deosebit de semnificative rămîn cîteva poezii, în care autorul a strecurat elementele unei arte poetice. Din *Testament*, pe lîngă versurile faimoase, datorită implicațiilor estetice analizate în alt capitol *(Filonul tradiționalist)*, nu pot fi trecute cu vederea următoarele :

Slova de foc și slova făurită
Împerechiate-n curte se mărită,
Cu fierul cald îmbrățișat în clește.

Slova de foc este cuvîntul spontan, fierbinte de viață, expresia directă a sensibilității, prin slova făurită, cată să înțelegem expresia elaborată, căutată, migălită. Poetul este de o desăvîrșită bună credință, în relevarea celor două modalități, cărora se subsumează realizările sale artistice ; spontaneitatea și disciplina. Ar fi o eroare să-l considerăm pe Arghezi un poet unilateral, înzestrat, în direcția exclusivă a spontaneității sau a muncii de atelier. Versurile citate sînt veridice și în afirmarea că sinteza dintre cele două modalități este atît de izbutită, încît i-ar veni destul de greu cercetătorului literar să caute care anume dintre versuri sînt elaborate, și care, spontane. Cauza dificultății stă în faptul că la Arghezi, expresia „inspirată" poate părea uneori artificioasă, din perspectiva subiectivă a glosatorului, care nu cunoaște viziunea condensată, singulară, a artistului ; și invers, s-ar putea ca expresia „naturală" adică aceea care nu lasă interpretului impresia dificultății învinse, să fie tocmai aceea care i-a cerut autorului un efort de stilizare în direcția simplicității. La Arghezi, candoarea și complicația psihică sînt într-o măsură egală, firești și căutate.

Este o altă poemă, mai puțin cunoscută, care intră în volum cu prima ediție de *Versuri. Un cîntec*, — în parte cercetată de noi

pentru tîlcurile ei religioase. Poetul își prezintă versurile ca pe niște odoare, închinate Domnului și Sfintei Mării. Cu acest prilej, Arghezi disociază categoric între două feluri de elaborări artistice.

Le-am muncit
Dar nu le-am iscusit.
Le-am lucrat dar nu le-am făcut.
Am fost ca un ostenitor mut
Care-a grăit și nu și-a dat seama.

Întîiul termen al disocierii este foarte limpede ; artistul care iscusește, este virtuozul ; Arghezi se scutură de acest fel de muncă, la care sufletul poate să nu participe. Mai departe deosebind între „a lucra" și „a face" înțelege să repudieze confecționarea, munca neartistică, a lucrului în serie. Remarcabile sînt versurile, în care poetul se compară cu ostenitorul mut care a grăit fără să-și dea seama : în acest al treilea termen al disocierii, artistul stăruie să aplece balanța în sensul genezei inconștiente a operei de artă, chiar cînd poetul își muncește și își lucrează versul. În sfîrșit, cînd poetul religios afirmă cu modestie că meritul său se reduce la materialele de lucru și la unelte (scama și războiul), cuvîntul său nu mai poate fi primit decît cu circumspecție, deoarece lucrul, după cum am văzut, nu s-a efectuat singur. Întrebarea ce s-ar mai putea pune este următoarea : în ce măsură arta lui Arghezi este lucidă ? Ca în toate lucrările spiritului,

răspunsul nu poate fi de natură cantitativă, cu procentajul exact. De bună seamă însă, luciditatea lui Arghezi este unul din factorii artistici cei mai considerabili. Oricît şi-ar prezenta poetul arta ca o manufactură mai isteaţă, nu l-am putea niciodată jigni, crezîndu-l pe de-a-ntregul.

Deoarece am zăbovit cîtva în cercetarea afirmărilor artistice de modestie cucernică, ale poetului în slujba mută a dumnezeirii, credem că este drept să examinăm şi implicaţiile estetice ale unui moment sufletesc de orgoliu individualist. O asemenea poemă este *Vraciul*, mărturie demonică a atotputerniciei artistului, al cărui laborator conţine un adevărat microcosm, sau altfel zicînd potenţialele unui întreg univers poetic. Iată cîteva din uneltele acestui atelier :

> Am chei pe toate uşile-ncuiate,
> Cîntare, cumpeni şi măsuri
> De preţuit cenuşile necercetate
> Din sufletul imponderabilei naturi.

Arta poetului, la lumina preţiosului text, apare de esenţă mistagogică, ea vizează imponderabilul din natură, „cenuşile necercetate", misterul.

> Am site fine de cernut polenul
> Împrăştiat cu-albinele pe bolţi.

Care altul poate fi sediul misterelor, decît firmamentul ceresc ?

Atelierul este asemănător cu acela al doc-

torului Faust, pentrucă arta poetului este o alchimie verbală, cu puteri magice.

În farmacia mea atotlecuitoare
Aleanuri am la chinurile-abia simțite,
Misterioase și nemaitămăduite,
Pe cînd în jur se naște lumea șubredă și moare.

Farmacopeea vraciului are ca obiect nu leacurile împotriva bolilor trupești, ci medicamentarea sufletului, atins de răul metafizic, ale cărui chinuri de intensitate felurită se inveterează secrete și incurabile.

Știm, *Vraciul* conține și fragmente care exaltă puterea de creație în toate domeniile, ale demiurgului disponibil, care-și refuză însă exercițiul puterii, din dispreț pentru veac. Le-am ținut mai în umbră, ca să punem în lumină doar arta cuvîntului, privită în această frumoasă poemă ca un instrument de străpungere a misterului cosmic și de vindecare a maladiilor sufletești. Arghezi își cunoaște prea bine posibilitățile majore, ca să nu spunem nesfîrșite, în direcția inefabilului, fie această taină a lumii sau mister al sufletului neliniștit.

Am mai citat stihurile, în care poetul asignă versurilor lui, o altă misiune, pe care o vom numi-o complementară în raport cu deslușirea misterului metafizic ; aceea de a semăna îndoiala, incertitudinnea :

Și semănați, ca noaptea ce vă naște,
Sfială și-ndoieli unde-ți cădea,

Căci Cel-ce-știe însă nu cunoaște,
Varsă-ntuneric alb cu mîna mea.

Într-alt fel decît necredinciosul Lucian Blaga, care înfățișează cu strălucire modalitatea mistagogică, în sensul exclusiv al colectării sensurilor mistice din Cosmos, cu voita lor neelucidare, Tudor Arghezi se învestește uneori cu funcția de interpret intuitiv, în tonuri de penumbră, al mesajelor divine.

Altădată, își prezintă însă opera sa „neinspirată", de esență laică, pentru că obiectul ei nu mai este de a slăvi indirect creația, ci de a-i prezenta fețele degradate, descompunerile, mizeriile. Acesta e sensul versurilor cu care începe poema *Flori de mucigai*, din fruntea culegerii cu același nume :

Le-am scris cu unghia pe tencuială,
Pe un perete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de tarul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.
Sînt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum,
Stihurile de acum
Cînd mi s-a tocit unghia cerească
Am lăsat-o să crească
Și nu a mai crescut

Sau nu o mai am cunoscut...
Și m-am silit să scriu cu unghiile dela mîna stîngă.

Sensurile simbolice sînt limpezi. Ca să descrie infernul închisorii, locul unde bîntuiește justiția omenească, poetul s-a silit să scrie cu unghia stîngace, neinspirată. Prin alte cuvinte, Arghezi este dintre acei poeți care-și privesc arta, în ceasurile ei festive, ca o lucrare peste care flutură porumbelul Sfîntului-Duh.

Am indicat implicațiile panteistice ale universului poetic arghezian. Natura, în toate manifestările ei, însuflețite sau organice, este saturată de divinitate. Poate pentru acest motiv religios, artistul se umilește cucernic, cînd își pune problema frumosului natural și aceea a frumosului în artă, și o rezolvă în favoarea celui dintîiu. Arghezi a tratat, în felul său, povestea lui Pygmalion, a cărui statue se însuflețește, cînd încearcă s-o nimicească din conștiința imperfecțiunii ei, prin raportare la modelul viu — *(Însemnări pentru o poveste*, în *Versuri*, ed. II).

Pietrarul se mîhnește, întîrzie și-așteaptă
El își privește iarăși statuia cu-ntristare,
Îi pare prea deschisă pe coapsă mîna dreaptă
Și degetul îi pare prea lung pe cingătoare.
Genunchiul nu se-ndoaie destul, picioru-i scurt,
Nu-i fragedă, subt văluri, cum este carnea vie,
Zvîcnind cu-nfrigurare de patimă și furt

Femeea-şi simte viaţa, puterea ei o ştie ;
Statuia i se pare străină-n trupul ei
De cea dintîi nevastă ce-ar trece la fîntînă
Purtîndu-şi subt cămaşă doi sîni, de lapte grei,
S-ar ruşina statuia, ca roaba de stăpînă,
Trudeşti o viaţă, Doamne, pentru-a ajunge firea
Şi ea dintr-o povară şi-un chin îşi face joc
De frumuseţi gingaşe, smerindu-ne gîndirea
Ce năzuieşte-a ţine o clipă vremea-n loc.
Ce-i muncă şi osîndă la ea e-nchipuire.
Din basm în basm şi-aruncă funinginea de aur
Şi-acelaşi grai dă moarte şi dă şi nemurire
Punînd furnicii aripi şi foc în stea şi-n taur.

Nu e temerar de a deduce că în frumosul natural, Arghezi identifică Verbul, pe care artistul nu-l poate ajunge în creaţiile lui. Frumosul natural smereşte gîndirea, aceasta este concluzia poetului ; o smereşte, pentru că munca artistului este osîndă, în termeni religioşi, sau, dacă ne este îngăduit ipoteza, încercare de mîntuire (deşi este foarte curios că nici o implicaţie de sotiriologie nu străbate din poezia argheziană religioasă).

În *Vraciul*, am surprins ambiţia alchimistului verbal, de a smulge naturii, taina imponderabilelor. *Cuvînt*, poema preliminară la *Cărticică de seară*, conţine un alt program artistic : al expresiei inefabilului, care este, în definitiv, pragul de sus, greu accesibil, al limbajului. Arghezi asimilează inefabilul, în

această poemă, cu expresia simpatetică (Einfühlung) a gingășiei, din sectorul măruntelor vietăți, gîze și buruieni :

Din slove am alea micile
Și din înțelesuri furnicile.

Scara merge însă, micșorîndu-se, la impalpabilul de ordin sufletesc :

Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.

Ca totdeauna Arghezi concretizează chiar cînd este vorba de realități spirituale : a umple *celule,* cu suflete de *molecule,* nu lasă însă îndoială asupra operației de spiritualizare a ceea ce am mai numit finitul mic, din lumea animală și vegetală. Textul se lămurește treptat :

Farmece aș fi voit să fac
Și printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de ață
Micșorata, subțiata și nepipăita viață
Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale.

Un singur lucru ar putea descumpăni, în acest fragment : procedeul arghezian, obișnuit, de materializare a expresiei ; poetul se joacă asimilînd sugestia lirică, — acel dar de a transmite impresii cu undă lungă, a căror vibrație stăruie în cititor, cu perspective în visare, dincolo de litera textului, — cu trecerea, de la o mînă la alta, a unui fir de ață, pe-

trecut cu perle mărunte, conținînd „micșorată, subțiata și nepipăita viață". Mai departe, intenția artistului apare mereu mai limpede :

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o țandăre de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.

În versul final, poetul mărturisește sensurile spirituale, urmărite, prin mijlocirea limbajului poetic ; candoarea și nostalgia. Procedeele sale figurative, așa cum le-am explicat în capitolul II, materializează cu o putere inedită de fantezie verbală, abstracțiile ; curcubeele sînt sfărîmate în țăndări, ca lemnul, spre a fi făcute palpabile, iar zarea îndepărtată este scămoșată, în același scop.

Aș fi vroit să culeg *drojdii de rouă*
Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei și *cenușa* lui
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care trăsare
Nici nu știi de unde și cum
Am răscolit *pulberi de fum...*

Procedeul își continuă lucrarea, statornic : din picătura cristalină de rouă, poetul distilează drojdii, printr-o materializare viguroasă. A căuta parfumul umbrei, este o delicată operație sinestezică, de echilibru spiritual, în vederile oricui, la rostirea noțiunii de parfum, percepe numai mirosul, fără a se gîndi la masa

volumului lichid ; poetul, cînd spune însă că este în căutarea parfumului umbrei, se gîndește probabil la o transmitere a materiei, spre a preface umbra, acest reflex impalpabil al obiectelor, într-un corp de o densitate oarecare ; mai departe, parfumul, care este atributul umbrei, își pierde calitatea morfologică, într-o nouă determinare : cenușa lui (a parfumului), de unde reiese că poetul nu s-a mulțumit cu un proces de materializare, contrariu datelor naturale, ci s-a ingeniat să-l adaoge al doilea : pulverizarea parfumului, în cenușă. De astă dată, jocul transmutațiilor materiei are însă și un substrat sufletesc. Așa cum l-am cunoscut, strecurat dual, cu sensibilitatea sfîșiată de senzații, impresii și sentimente contradictorii, poetul se complace în oscilarea între tendințe opuse : de a spori facultățile umbrei, într-o direcție care procură mai multă plăcere, storcîndu-i parfumul, dar și de a i le înmulți, în sensul obținerii unui supliment de tristețe, reducînd parfumul în cenușă. Alchimia verbală arghezian nu este așadar numai un clișeu împrumutat din lexicul criticii simboliste contemporane, spre a acoperi un raport verbal învechit, o realitate literară curentă ; ca nici un alt poet simbolist continental, Arghezi se distinge, în procedeele lui, prin necontenita materializare a obiectelor lirice din domeniul inefabilului ; iar la rîndul lor, aceste procedee nu pot fi privite numai ca unelte verbale noi, ci trebuie considerate, în relațiile

lor cu structura sufletească a poetului, ca modalităţi ce corespund nevoii lui morale, de a ieşi din fenomenalitatea cosmică. Altminteri zis, există o neliniște argheziană, a cărui direcţie metafizică se rezolvă în dialogul poetului cu divinitatea, rînd pe rînd patetic, neräbdător sau pacificat; dar mai putem surprinde o altă specie de neliniște, pe care i-o stîrnesc legile încremenite ale firii, cărora refractarul a găsit mijlocul de a le curma odihna, descompunînd materia şi recompunînd-o, după alcătuirea capricioasă a fanteziei lui. Expresia argheziană este anarhică, întrucît manifestă o revoltă interioară permanentă; şi mai este reconstructivă, pentru că, după ce destramă materia, aşa cum am văzut, îi redă, prin „alchimia verbală" de care dispune, o altă înfăţişare.

Farmece *aş fi voit să fac...*

Aceasta este funcţia pe care o exercită Arghezi, ca un vraci, a cărui putere vrăjitorească stă în cuvinte. Căutate la isvoarele părăsite ale arhaismelor, ale limbajului bisericesc, ale lexicului familiar sau periferic, ş.a.m.d., cuvintele poetului se organizează în raporturi verbale noi, după o logică, al cărei principiu ascuns este modificarea însăşi a constituţiei cosmice, care, unită cu factorul timp, determină neliniştea argheziană.

(*Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Buc., 1946, p. 176—197.)

TUDOR ARGHEZI. PRELIMINARII

Arghezi nu se raliază decît aparent unor şcoli poetice ale vremii. El se întîlneşte cu anumite puncte din programul lor şi într-un fel al lui propriu le ilustrează cu o vigoare neîntîlnită. Dar se delimitează concomitent de toate aceste grupuri literare, la care pare să adere, denunţîndu-le pe rînd, cu o luciditate excepţională, rătăcirile estetice.

La *Linia dreaptă* apără astfel, în spiritul simbolismului, ideea că, pentru a nu se confunda cu proza ritmată, poezia trebuie să se bazeze înainte de orice pe sugestie. E vorba aici de o cerinţă esenţială, arată Arghezi: „să simţi, paralel cu ceea ce citeşti, şi ceva diferit decît evocă poetul; poetul e un prestidigitator al unor elemente volatile; o idee să nască sute altele" *(Vers şi poezie*[1]*)*.

Ca simboliştii, se revoltă împotriva discursivităţii. „E greu — scrie el — să închizi, într-o formă dată, o idee; trebuie să ajustezi,

[1] *Linia dreaptă*, nr. 2 şi 3/1901

să retezi, să-i tai asperităţile sau tocmai colţurile care ar completa-o ; te necăjeşte rima pînă ce-ţi pierzi şirul. Dar Naiba te pune să ţii foc între gingii ? Aceasta e afacerea poeţilor ; vor şti ei să taie şi să comprime pînă la romboid !" *(Ibid.)* şi mai departe adaogă : „Un vers al unui meşter, bogat în poezie şi-n putere de definire scurtă, conţine ceea ce de multe ori proza, în mare parte neartistică, nu dă în 10 perioade. Versul concentrează în sine volume" *(Ibid).* Arghezi împărtăşeşte şi aversiunea simboliştilor împotriva oricărei intervenţii retorice în mişcarea capricioasă şi discontinuă a sentimentelor ; de aceea e de părere că „versului nu i se potriveşte declamarea, ci vrea să fie citit, şi citit pe tăcute, aşa cum se răstoarnă în individ stări peste stări — fine, periculoase, ca tăişul — pe dîmbul sufletului, măcinat de alunecarea singuratică a boabelor de nisip prevestitoare" : după cum, chemat să lucreze cu inefabilul, „versul nu se potriveşte nici anecdotei, de asemeni nici unui gen de gîndire cu derivative precise, cu arcuiade, adnotaţiuni, trimiteri, demonstrări etc." *(Ibid).* Recunoaşte de asemeni importanţa „corespondenţelor" baudelairiene. Pornind de la contemplarea unui peisaj, „cîţiva copaci, o turlă cam în fund, potecă curmezişă, coline, cerul," scrie : „În mijlocul acestei fenomenalităţi regulate cu compasul şi totuşi difuză, ideea în jurul căreia meditezi se adăposteşte în umbra de la spatele turlei, şi spaţiul de acolo pînă la

tine — șerpuit printre arbori, semănături, bălării legănate — tremură. În ideea ta va rămîne și o senzație de legănare ; într-însa va fi : verde, cenușiu, crengi, bucăți de nori, soare, depărtîndu-se. O altă turlă — uitată — o altă potecă, alte poteci — uitate și ele, dimpreună cu toate gîndurile cu care le-ai străbătut — străbat urzeala aerului, se complică altor conture, prin afinități ciudate, prin țesături inexplicabile și imperceptibile ca bariera unde se contrage ziua cu noaptea." *(Ibid.)*

Poetul aprobă utilizarea simbolurilor în artă. Interesant e însă că nu socotește aceasta o noutate. „Simbolul — scrie Arghezi — există de cînd omul ; e-n natura celui ce exprimă să simbolizeze." „Ideea are nevoie de plastic pentru a fi exprimată ; plasticul e perceptibil ochiului și susține concepțiunea ; mintea după ce s-a folosit de el îl străpunge și-l lasă în urmă—simbol." *(Ibid.)* În genere, e de observat că Arghezi se străduiește să prezinte toate aceste principii pe care le enunță, ca lucruri firești cerute de însăși dezvoltarea poeziei. Cuceririle simbolismului el le reduce la cîteva concluzii rezultate din experiența artistică a omenirii și impuse de bunul-simț : „E nouă în poezia nouă — precizează el — atitudinea, concentrarea, părăsirea subiectului din tactica veche, care se naște ca o artificie, descrie o curbă luminoasă și se stinge. Pînă într-un timp toate povestirile începeau cu «A fost odată» și toate rugăciunile se terminau cu

«Acum și pururea...amin». Poeții au observat că rugăciunea se mai poate exprima și altfel. Pînă într-un timp, orice bucată literară era obligată să cuprindă un episod : literatura faptelor diverse și a invențiilor istorice, de la roman la teatru. Poeții au observat că din opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică : *și din evoluție în evoluție* (s.m.) ei au ajuns la exploatarea supraconcentrată a sensibilității ; fabula a fost din ce în ce mai abandonată și înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului : și, grad cu grad, poeții au parvenit la o stare de vaporozitate a ideii, care le permite să părăsească și metrica și însăși rima... Dacă impresia cîștigă, dacă puterea sentimentului cîștigă, și metrul și rima pot să fie fără pagubă înlăturate. Ori, și în așa-zisa poezie nouă ca și în așa-zisa poezie clasică, singur talentul interesează". *(Literatura nouă* [1]*)*. Pe de altă parte, Arghezi respinge tendința simboliștilor de a absolutiza constatările lor. Cultivarea efectelor sonice pînă la transformarea poeziei într-o simplă muzică a cuvintelor i se pare un lucru neserios. De instrumentalismul macedonskian, cu toate că l-a practicat, își bate joc. Vorbind despre rimă și arătînd că ea „face dialectica lucidă și-i decorează spiralele", notează : „Nu e poet, care să fi fost pretins vreodată să înnădească sunete spre un efort de

[1] *Cugetul românesc*, nr. 4/1922

muzică" *(Vers și poezie* [1]). Spre deosebire de simboliști, Arghezi pune un mare preț pe valorile plastice ale cuvîntului. Dacă admite că „poezia înainte de a fi măsurată cu unitatea vorbă există ca un fel de zeu indecis, ca o valoare ideală, care-și face loc printre gînduri, printre dureri și bucurii, învelindu-le și amestecîndu-le", el cere versului să închidă „în forma de gheață a laturilor corecte", „într-o cristalizare geometrică" *(Ibid.)* această prețioasă substanță volatilă, să-i dea consistența extremei concentrări. E și cauza pentru care Lovinescu socotește estetica argheziană „antisimbolistă", arătînd că „pe cînd estetica simbolistă, la baza căreia e sugestiunea și nu cunoașterea plastică, are o tendință firească spre abstracție, pe care o împinge pînă la spiritualizarea materiei, estetica argheziană procedează invers prin materializare" [2].

Cîntărețul „agatelor negre" nu acceptă, de asemeni, prefacerea inovațiilor artistice preconizate de adepții „noii poezii" în cîteva clișee ieftine. Pe Minulescu îl supune unei execuții sîngeroase, în primul rînd pentru că rămîne la „exterioități", la procedee, mulțumindu-se astfel cu „pleava", cu „mătreața" ideilor și „pielea jupuită" a imaginilor. „Suprema (lui) originalitate — spune Arghezi — rezidă în răscrăcărarea tipografică a strofei pe pagina

---

[1] *Linia dreaptă*, nr. 2—3/1904

[2] *Istoria literaturii române contemporane, Evoluția poeziei lirice*, Editura Aurora, 1927.

întreagă". Poezia *Post-scriptum* [1] ironizează reveriile livreşti întreţinute de literatura simbolistă, gustul ei de evaziune, opunîndu-i realităţile peisajului naţional. [...]

După război, Arghezi nu se arată străin nici de anumite preocupări ale grupurilor moderniste. Ca futuriştii, el închină în *Romantica industrială* [2] un adevărat imn maşinilor şi elementelor progresului tehnic, pe care le vede instruind o nouă religie a „şurubului", „cuiului", „piuliţei", „sîrmei", „fierului pătrat şi rotund", „plăcii laminate", „geamului" şi „sticlei"; „roata dinţată", apărută „în toată splendoarea mesianică a mecanicei aplicate", înlocuind împreună cu „helicea" pe „Pavel din Tars" şi „sfîntul Ion Gură de Aur", „fulgerul alb al electricităţii, fugar de-a lungul firelor izolate", aducînd „Buna Vestire a lumii renăscute". Arghezi îşi reprezintă umanitatea intrată într-un veac al ştiinţelor exacte, într-o eră a miracolelor fizico-matematice. „Maşina — scrie el — urmează pe om întîi ca un cîine şi i-o apucă apoi înainte. Viaţa fără maşină, viaţa fără morală. Maşina le-a permis nepoţilor lui Knox şi să zboare. Telefonia cu glasul ei ultraterestru şi strigoi, telegrafia fără fir, ca un mesaj al stelelor cuvîntătoare, cinematograful, toate razele, undele, iradierile şi efluviile..." *(Ibid.)*

---

[1] *Cugetul românesc*, nr. 1/1924.

[2] *Cugetul românesc*, nr. 2/1922.

Romantica industrială e încrederea aceasta de esență modernistă în supremația tehnicii. „Un tînăr lînos, cu ochelari, sfiit ca un mucenic — notează Arghezi — scoate la tribună sinteza unor drepturi noi din urletul minereului în luptă cu voința nebună a inginerului cuminte. O nouă lume și o chibzuire nouă. Născocită de oameni, mașina judecă pe oameni și-i osîndește. Și toată societatea, care și-a murdărit cît de puțin mănușa fină cu petrol și benzină primește pe omul negru din muntele de cărbune și din cisternă ca pe un învățător, fără să-și amintească nimic din tot ce a trăit și a învățat". (Ibid.) „Cocò" extrage astfel „ un bilet gratuit" pentru „șoferi", exprimîndu-și admirația lui față de oamenii vitezei. [...] Cu venerație egală vorbește de aviatori. [...] Romanul *Lina* face elogiul muncii chimiștilor, care aplecați deasupra eprubetelor, capsulelor și aparatelor lor fragile adună „văzduhul" „în calîpuri tari" și silesc „piatra dură" să devină „curgătoare" sau „putregaiul" „să dea din fărîma lui de cadavru minerală mii de culori și arome".

Cu cea mai mare naturalețe, Arghezi introduce în structura imaginilor sale datele vieții moderne („Spiritul lui Iancu-Nebunul — scrie el — urmează un angrenaj deosebit, ca o roată de mașină, care se apucă să se învîrtească de-a-ndaratelea fără pricină evidentă, sau ca o curea de transmisiune, alunecată de pe o șaibă" ; „trei fluturi de aceeași

mărime, tăiați cu foarfecă după un patron identic într-un atlas de culoare necunoscută, stau ca trei triunghiuri echilaterale ca niște echere" ; un „cadavru" e „anemiat cu nuanțele carminului violet de drogherie" ; „ouăle" au într-însele „inimă și creier, tehnică și matematică". Cele 45 de concurente ale concursului de frumusețe, din *Țara de Kuty*, „așezate în rînd eminescian, în picioare", amintesc „chelneriițele de la operă, care seara fac balet în schimbul unui salariu prelungit" ; „un baston" e învîrtit de posesorul lui în aer „ca un ventilator", organul respirator al domnului Rector „se comportă ca o pompă de bicicletă" ; și ieșind din el, aerul „derivează la finală" „cu șuierul obscen al unui ventil insuficient închis"). Mai mult, Arghezi consideră complet desuete repulsiile poetice față de amestecul tehnicii în armonia naturii. „Era odinioară antiestetic — explică el — să lipești două grinzi de fier paralele pe pămînt. Era inestetic să întinzi un fir de sîrmă de la răsărit la vest. Stăteau prost peisajului vagoanelor tîrîte de locomotive și portativul telegrafului." [...] „S-au scris toate injuriile declamatorii, pe timpuri, pe timpuri de curînd, împotriva panașului de fum al carului cu foc, alunecat pe traverse. Esteticii sufereau de tren ca de un păduche mare, apărut în grădina înflorită a naturii. Unuia îi strica un castel, altuia un parc : de vreme ce trecea pe lîngă ele o caravană de coviltire de fier, se pierdea farmecul drumului hodorogit de căruța

şi poezia balegilor de cal." [...] „Estetica aparţinuse cîteva sute şi mii de ani obiectelor de piatră şi lut. Unui artist neinteligent şi lipsit de har i s-a părut că fierul urîţeşte pămîntul, de unde fusese scos, şi părerea lui a fost împărtăşită şi purtată vreme multă pînă ce, în sfîrşit, din fier s-a născut hîrtia de metal, tinicheaua, materialul mijlociu care a pus pe esteţi de acord cu inventatorii."

. . . . . .

Cu moderniştii, Arghezi se întîlneşte apoi şi în cultul pe care îl consacră originalităţii estetica sa. Poetul *Florilor de mucigai* şi-a exprimat în repetate rînduri credinţa că artistul trebuie să violenteze gustul publicului, obişnuindu-l cu „frumuseţi şi preţuri noi". În *Seara* afirma : „geniul ca şi ideile au avut să lupte împotriva lumii cu pietroiul". „Publicului masochist" nu-i displace să primească intrînd în artă „o prealabilă trînteală" *(Cronica artistică* [1]). Imitaţia, repetiţia în literatură au format adesea obiectul ironiei argheziene. „În viaţa ideilor şi a scoliozelor intelectuale, împărţite pe tipuri de şchiopătare — scrie poetul — împrejurările se petrec ca în curtea cu păsări domestice. A fluierat un paznic şi se pornesc să necheze curcanii, a lătrat un curcan şi ca el toţi papagalii. Clopotarul izolat, în turla lui cu viii şi morţii, se simte contrariat auzind că vine de jos, dintre găini şi curci, imitaţia în limbajul adecuat, a clopotului de aramă..."

[1] *Seara*, nr. 1143/1913.

(Cocò gîndeşte [1]*)* Şi, cu oroarea poncifului, Arghezi exclamă : „Repetaţi curcani, repetaţi flaşnete, repetaţi papagali, osteniţi-vă să semănaţi cît mai mult, dacă nu unii cu alţii, măcar cîte unul cu cîte cineva. Se admite asemănarea şi se admite şi deosebirea, însă nu peste marginile unei asemănări ; este loc, prin urmare, şi pentru originalitate." *(Ibid.)* „Noutatea — afirmă în *Cugetul românesc* [2] — e o condiţie ce se impune insului înainte de toate ; necum să nu fie poruncită literaturii."

De aceea se declară incapabil să dea reţete artistice. „Vai mie !" — spunea [3] în *Rugăciunea lui Cocò (Bilete de papagal,* nr. 116/1928). „Scriu de treizeci de ani dar debutez în fiecare zi. Ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un student etern, mai puţin decît un student, sînt un şcolar repetent de 360 de ori pe an, de 30 de ani neîntrerupt, repetent. Numărul de şcoală, de pe mînecă, mi-a trecut încrustat în braţ, ocnaş în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvinte şi ciment cu el laolaltă. Zilnic îmi dau examenul meu de lo-

---

[1] *Bilete de papagal,* 113/1928.

[2] *Literatură nouă,* 4/1922.

[3] Mărturisire reluată şi în fragmentul *Dintr-un foişor (Rev. Fundaţiilor,* 12/1940) : „Scriu de 45 de ani şi nici azi nu ştiu cum să încep o pagină, după ce am scris zeci de mii, fără să ştiu nici pe acelea cum le-am scris şi am rămas debutant în perpetuitate, iritat de suficienţa arogantă şi de atitudinea de omnipotenţă a majorităţii confraţilor mei. Mai mult : nu ştiu cum să scriu o frază."

pătar înlănțuit în triremă, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății, și zilnic ajung, și zilnic mă îndoiesc, și zilnic mă trezesc în catene, ferecat și-n somn, mai arzător și mai opintit cu vîsla-n piedica uriașă a undei adînci și grele.

Pe lîngă toate acestea, Arghezi a întreținut chiar anumite raporturi de colaborare cu mulți dintre reprezentanții modernismului românesc. În *Cronica*, a publicat exercițiile imagiste ale lui Ion Vinea *(Un căscat în amurg* [1]*; Solioc* [2]*: Septembrie* [3]*; Mobilizare* [4]*; Stelele* [5] etc.) ca și expozițiile extravagante ale lui Adrian Maniu [6] *(Povestea necuviincioasă, Prințesa Limonată* [7]*;* bucățile *Încurcătură de mațe, Casa sinucisului* [8] etc.). În *Cugetul românesc*, prozele dadaiste ale lui Urmuz *(Pîlnia și Stamate* [9]*; Ismail Turnavitu* [10]*; După furtună* [11]*).* Acestuia din urmă *Biletele de papagal* i-au consacrat chiar un număr special (16/1928), perpetuîndu-i apoi amintirea prin diverse aplicații

---

[1] *Cronica*, nr. 27/1915.
[2] *Idem*, nr. 29/1915.
[3] *Idem*, nr. 34/1915.
[4] *Idem*, nr. 35/1915.
[5] *Idem*, nr. 39/1915.
[6] Amîndoi prezenți și în *Seara* (1912—1914).
[7] *Cronica*, nr. 32/1915.
[8] *Idem*, nr. 44/1915.
[9] *Cugetul românesc*, nr. 2/1922.
[10] *Idem*, nr. 9/1922.
[11] *Idem*, nr. 6—7/1923.

ale humorului absurd, făcute de Arghezi însuși *(Isus al doilea* [1]*; Fizionomistul* [2]*; Statul blestemat* [3]*; Cum am mîncat-o pe ea*[4] etc.). Sub egida lui Cocò, F. Aderca s-a războit cu tradiționalismul *(Mistica farsă; Tradiționalism fără tradiții*[5]*)* și-au început activitatea literară o bună parte dintre viitorii promotori, la noi, ai suprarealismului. Arghezi a colaborat la organul constructivismul român, *Contemporanul*. Revistele de avangardă *Integral* și *Punct* l-au revendicat ca pe un înaintaș. Lovinescu îl numește cel mai însemnat poet modernist [6]. Arghezi, însă, opune o serioasă rezistență acestor tendințe de anexiune. În numărul omagial al revistei *Integral,* cere să figureze cu poezia *Plugule* și protestează public împotriva portretului cubist, pe care i-l face pictorul H. Maxy. Pe Lovinescu îl atacă ori de cîte ori are ocazia, în *Facla,* în *Cronica,* în *Bilete de papagal*. Se desolidarizează, de asemenea, cu violență de grupurile moderniste constituite, a căror activitate concretă o trădează fără menajamente. [...] Pe Arghezi îl întărîtă prefacerea „romanticei industriale"

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 50/1928.

[2] *Idem*, nr. 78/1928.

[3] *Idem*, nr. 106/1928.

[4] *Idem*, nr. 153/1928.

[5] *Idem*, nr. 242, 243, 244/1928.

[6] *Istoria literaturii române contemporane, Evoluția ideologiei literare*, vol. I, 1926.

într-o spoială de suprafață. Un ascuțit simț realist îl obligă să constate că „spiritul veacului", pe care îl invocă moderniștii, se rezumă la o simplă adoptare mecanică și exclusiv în folosul claselor stăpînitoare a avantagiilor civilizației, că „sincronismul" lovinescian nu e decît o extindere a modului de viață burghez. Poetul are intuiția acțiunii înrobitoare exercitate de marile puteri imperialiste asupra țărilor înapoiate în numele „civilizației". „O dată cu saxofonul, cu dansurile negre, cu jazul, cu garderoba charleston și cu pălăria Malec — spune el — s-au instalat toate bubele morale ale unui occident obosit și pasionat de inexistență, la noi." (*Cronica : Stupefiante și vătămări* [1]) Cultul arghezian al originalității nu se împacă deloc cu maimuțăreala aceasta. Poetul plugului are un sentiment prea viu al realităților naționale ca să nu-i repugne cosmopolitismul modernist, sub care vede ascunzîndu-se disprețul aristocratic față de popor și preocupările acestuia. Unui începător îi explică : „Revistele ți-au refuzat colaborarea pentru că nu scrii versuri boierești. [...]" „Într-o bucată cînți tăierea capului unui cocoș. De ce n-ai preferat să cînți din Salomeea, mai la îndemîna intelectualului ornat ? Ești prea de la noi și prea de stradă". (*Bilet* [2]) Altă dată, dezgustat de atîta „rafinament" și „subtilitate", izbuc-

[1] *Bilete de papagal*, nr. 7/1928.
[2] *Idem*, 1943.

neşte : „Ah ! Unde-i literatura idioată, cinstită şi insignifiantă ! Daţi-mi încoa' pe François Copée, pe Bolintineanu, pe Grandea, pe Naum... iertaţi-mă, domnilor, că v-am maltratat. Stridiile stricate, langustele putrede, şampaniile răsuflate, rămăşiţele clocite în farfuriile şi cupele boiereşti, aruncaţi-le.

— Daţi-mi mămăligă şi apă din fîntînă, nefiltrată cu nămol." *(Reacţiunea* [1]*)*

Arghezi surprinde, aşadar, şi condamnă cîteva vicii fundamentale ale modernismului. El îşi dă seama, intuitiv, că în numele acestuia se practică o întreagă demagogie a noului şi că în stadiul ei actual lumea capitalistă nu face decît să parodieze ideea de progres. Nu se sfieşte în consecinţă să ridiculizeze crunt artificialitatea, pe care o generează peste tot civilizaţia burgheză a veacului XX. Nu se produce nici o minune, dă să se înţeleagă poetul. Prefacerile tehnice lasă neatinse mizeriile existenţei celor mulţi, ba le agravează. „Dacă nu ai agonisit ceva avere — scrie Arghezi — te întorci la maimuţă : frig de sus, lut ud jos, pustiu înainte — primprejur «ordine socială» : antropometrie, fişă individuală, bilete, moralitate." *(Natură moartă, Tablete din Ţara de Kuty.)* [...] Admiratorul automobilisticii remarcă efectele dezastruoase ale volanului modernizat asupra sexului frumos.

[1] *Bilete de papagal*, 1943.

Mașina face din femeie „un hibrid îmbrăcat în pantaloni și veston", „Spiritul ei mobilat cu pistoane, biele și supape, visează viteze, natura îi apare cu dinți, cu rotile și cu benzen. În loc de o domnișoară : un vizitiu." *(Un hibrid. Tablete din Țara de Kuty.)* Poetul își imaginează viitorul caricatural al acestui proces. „Hotelul și restaurantul vor lua locul gospodăriei, viața se va prezenta ca un geamantan, și totul va deveni de buzunar și portativ." [...] „Copiii, cînd se vor ivi, din întîmplare, individualitatea lor va rămîne supusă numărului de odaie și de automobil și suferințele lor cele mai grave vor veni de la carburator." *(Ibid.)* Cu o ironie nimicitoare, Arghezi urmărește diversele născociri ale civilizației moderne, dezvăluind farsa pe care, folosindu-se de ele, lumea burgheză o organizează și o botează progres. Telefonul, de pildă, a realizat „egalitatea" socială, El „a stabilit o colegialitate ca fumatul : poți chema pe cine vrei, după cum poți opri din drum pe orișicine ca să-ți aprinzi țigara de la țigara lui". „Fără pierdere de vreme, fără ca măcar să suni ca la ușă, că sună singur telefonul, fără să ți se deschiră. fără întrebări, fără răspunsuri, fără carte de vizită, intri de-a dreptul, prin aer, în apartament neinvitat și de multe ori cazi chiar în patul domnului sau în baia doamnei." Acest amplu produs al avîntului tehnic „leagă pe locatarii aceleiași epoci unii de alții într-o sensibilitate care-i face fără voie transparenți, omul telefonic e un

cobai de experiență și, evoluție ideală, un număr care începe cu trei, cu cinci, ca un număr de căruță" *(Telefonul* [1]*)*. Servieta a adus universalizarea profesiilor intelectuale. „Paporniță și coșul — atrage atenția Arghezi — au pierit pe măsura progresului cultural. Nu se mai admit decît la popoarele rămase la coadă, ca Parizienii." *(Geanta* [2]*)* Crematoriul încetățenește automatizarea ritualului funebru, „tout à l'égout"-ul mortuar : pogrebania e mecanică, preotul e un gramofon și imnurile sînt în doză magnetică : învîrtești manivela și pui ce vrei dedesubtul unui vîrf de ac", „Ai închide ochii, și ți-ar putea trece pe la nas chiar parfumurile florilor din care se împletesc plus un supliment pulverizat de smirnă și tămîie. Dacă ții la emoția religioasă cu orice preț, se poate instala la ștecher și o binecuvîntare cu trei degete electrice într-o mănușă." *(Cimitirul Buna-Vestire)*. [...] Oroarea de trucaj și setea de autenticitate îl împinge pe Arghezi către elogiul primitivității. În modul cel mai paradoxal, apologetul „Madonei blindate" cu „sînii de nichel și aluminiu" *(Romantica industrială* [3]*)* predică întoarcerea „îndărăt la călimarul din brîu și la opaiț". *(Atentatul din Italia* [4]*)*. Împotriva mistificărilor la care e supusă viața civilizată, Arghezi invocă ordinea naturală. „Nu-ți

---

[1] *Bilete de papagal*, 1943.

[2] *Idem.*

[3] *Cugetul românesc*, nr. 2/1922.

[4] *Bilete de papagal*, nr. 65/1928.

poţi închipui, domnule cititor, de la etajul al zecilea al unui bloc ornat cu mozaicuri şi reflexe de sidef, ce bine te simţi între necuvîntătoare şi nescriitoare" — declară el, dînd şi raţiunea acestei preferinţe : „Fiecare pasăre piere pe limba ei. Curcanul nu face ca pitulicea, vrabia nu vrea să fie privighetoare, broasca numai în fabulă se umflă cît vrea. Cireşul nu dă caise, ciuperca nu face frunze, crăiţa îşi păstrează mirosul ei şi nu ia cu împrumut aromele crinului şi ale rozei. Te duci cu coşul de papură şi aduni ouăle găinii : ea nu dă portocale, nici mingi." *(Cu ce se mîngîie un imbecil, Lume veche, lume nouă.)*

Izvorît dintr-un dezgust de impostură, de falsitate, de sofisticărie inutilă („A ! iată şi porcul. Bună dimineaţa, porcule, ia dă-te niţel deoparte să-ţi curăţ murdăria. Murdăria d-tale îmi place, atîta ştii, atîta faci, şi nu te încurci cu idealuri mai sus de coada d-tale răsucită, ca să le spurci." — *Ibid.),* primitivismul pe care-l profesează Arghezi nu e, ca orice primitivism, mai puţin antiintelectualist („N-aş da o sută de o sută de domnişori cu carte pe o singură vacă proastă care nu ştie a scrie şi citi jurnale" — *Ireversibilitate, Lume veche, lume nouă),* anticitadin (prin glorificarea „ţărînei", a „brazdei" şi a „plugului"), axat pe valorile autohtone şi refractar la orice împrumuturi din afară („Din străinătate, de unde ne vin mai mult lucrurile proaste decît cele bune..." — *Manual de morală practică).*

El ar fi trebuit să-l apropie pe poet de curentul tradiţionalist. Lucru curios însă, şi faţă de acesta Arghezi are o poziţie singulară. Întreţine, astfel, anumite relaţii de amiciţie tardivă cu semănătorismul, prin aripa lui olteană, colaborînd la revisa *Ramuri* din Craiova (1929) şi luînd parte chiar la cîteva din şezătorile organizate de ea [1]. Îi întîlnim, sporadic, semnătura şi în *Gîndirea (Cei din orbi* [2], *Psalm* [3] etc.). Arghezi comentează cu simpatie activitatea unor scriitori, care se numără printre susţinătorii direcţiei tradiţionaliste în literatura noastră : Ilarie Chendi, Ion Gorun, directorul revistei *Ramuri*, Şaban Făgeţel ş.a. Încă din 1911, cum arată Şerban Cioculescu [4], poetul cîntă nostalgia înstrăinatului după vatra străbună *(Inscripţie pe o casă de ţară, Châlet du grand Saconnex)*. Pe aceeaşi linie, poezia *Arheologie* [5] exprimă sentimentul de solidaritate cu trecutul şi glia : „Sufletul meu — spune Arghezi — îşi mai aduce aminte / Şi-acum şi neîncetat, de ce-a trecut, / De un trecut ce mi-e necunoscut, / Dar ale cărui sfinte oseminte / S-au aşezat în mine făr-să ştiu, / Cum nici pămîntul ştie pe-ale lui, / În care dorm statui lîngă statui / Şi-i zăvorît sicriu lîngă si-

[1] *O şezătoare la Tîrgul Jiilor, Bilete de papagal* nr. 405/1929.

[2] *Gîndirea* nr. 3/1926.

[3] *Idem*, nr. 5/1927.

[4] *Sentimentul etic şi religios în poezia d-lui Tudor Arghezi, Rev. Fundaţiilor*, nr. 11/1937.

[5] *Viaţa Românească*, nr. 1/1912.

criu". Poetul își consacră o bună parte a operei sale celebrării lumii țărănești, stilului ei de viață arhaică, a cărui simplitate firească o opune complicației și artificialității citadine (*Belșug, Întîmpinare, Închinăciune, Letopiseți).* În sfîrșit, preocupările religioase ale scriitorului capătă la rîndul lor un colorit tradiționalist, deoarece credința opune întotdeauna vremelniciei — veșnicia, evoluției, schimbării — dogma.

„«Luceferii» plini de voie și har ai d-lui Arghezi — spunea Ibrăileanu [1] — ne dau splendoarea cerului atît de românește, văzută și simțită de veacuri pe vreun picior de plai, de păstorii evlavioși, care au lăsat în urmașul lor «saricile pline de oseminte»". Aceasta îl făcea și pe Eugen Lovinescu să considere lirica poetului o sinteză între modernism și tradiționalism [2]. Cîntărețul „plugului" ca și al „potirului mistic" a depus însă toate eforturile spre a se delimita atît de semănătorism cît și de gîndirism. [...]

Dar nu numai în raporturile directe scriitoricești, ci și pe plan teoretic, așa cum s-a delimitat de modernism, Arghezi arată ce-l desparte de tradiționalism. Poetul se ridică în primul rînd împotriva constrîngerilor, la care acesta tinde să supună literatura. Sub motivul că scriu pentru țărani, tradiționaliștii — explică Arghezi — refuză să iasă dintr-un cerc strîmt de preocupări și promovează o artă sim-

[1] *Cronica literară : Modă și originalitate. Viața românească*, 1/1928.

[2] *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937.*

plistă, rudimentară. Ei pleacă de la „o părere artificială despre popor", îi „socotesc pe săteni totdeauna proști și comparativ cu personalitatea lor de conducători, judecători și apostoli, niște proști fără de pereche" (*Dobitoacele noastre literare* [1]). „Țăranul după concepția tradiționalistă" — remarcă Arghezi — „trebuie tratat în toate privințele ca un minor bolnav al sufletului și intelectului, incapabil să priceapă și să simtă", ca un „animal" care necesită să fie adaptat la civilizație pe încetul, pentru care „trebuiesc făcute literaturi și științe speciale", deoarece „are numere de cap și greutăți fixe pentru minte" (*Ibid.*). Tradiționalismul îl vrea pe țăran „arestat în coaja mămăligii".

De aici rezultă o literatură cu un cîmp tematic restrîns pînă la descurajare. Tradiționaliștii — spune Arghezi — „repetă necontenit patru-cinci lucruri, pe care țăranul le tot aude de 50 de ani", „le vorbesc sătenilor exclusiv — de preot, icoane, pămînt, vaci, de Mihai Viteazul ; îl sfătuiesc cum să facă mămăliga și să o taie" (*Ibid.*). Textele scrise de ei se caracterizează, de asemenea, printr-o sărăcie și artificialitate jalnică a expresiei. „O limbă specială țăranului i s-a croit — remarcă poetul — limba pe care țăranul o numește păsărească". (*Ibid.*)

Arghezi se revoltă împotriva imaginii ne-

[1] *Ramuri, XXIII*, nr. 10—11/1929.

realiste, idilice, pe care tradiționalismul o cultivă, ori de cîte ori evocă viața rurală. „Mentorii naționalismului integral — arată el — renunță mai bine la electrificare, pietruire și canalizarea satelor, decît să adopte un țăran în peisaj fără căciulă și fără ițari, alergînd pe motocicletă și nu cu gloabele în căruța fără arcuri. Ori pitoresc, ori mori ! În țară totul e pitoresc două zile, cît trece baciul cultural prin cîteva sate și prima obiecție pe care o are politicul din București la țară este următoarea :«Ce fericit e țăranul ! Și ce dobitoc e că nu-și înțelege fericirea». Fericirea cu bube, cu mortalitate, cu praf în gură, fără apă, fără baie, fără cămin sănătos, fără pat". *(Ibid.)*

În sfîrșit, Arghezi respinge tendința tradiționaliștilor de a identifica specificul național cu primitivismul vieții țărănești și cu ortodoxia. Desolidarizîndu-se de această concepție, el notează scîrbit : „Îndată ce ai publicat o poveste care nu cuprinde staulul, idila de la fîntîna cu cumpănă, țolul, naționalistul îți interzice să scrii, datoria literatului fiind să scrie cu țăran, pentru țărani și țăranii neputînd să rămîie ce sînt decît prin exploatarea intensă a bălegarului local. Cum s-o gîndi săteanul și la altceva decît la ceapă și la Dumnezeu, se strică, își pierde naționalitatea, se jidovește". *(Ibid.)*

Opiniile poetului se aseamănă foarte mult în această direcție cu părerile pe care le împărtășea relativ la problema raporturilor dintre tra-

diție și inovație grupul *Vieții românești*, adică interes pentru o literatură inspirată din viața țărănimii, dar nu exclusiv tematic, înțelegere a sufletului rural, dar nu idealizarea acestuia, respect față de experiența trecutului, dar simpatie pentru progres, cultivare a specificului național, dar pe un temei social, nu rasial sau mistic, receptivitate la influențele străine, dar spirit critic în asimilarea lor. E vorba cu alte cuvinte, în ciuda anumitor inconsecvențe, de o poziție democratică și progresistă, care punînd accentul pe realism străpungea ideologia poporanistă. Fără să facă parte din cercul revistei, Arghezi se numără, cum am văzut, printre prietenii *Vieții românești* și ai publicațiilor scoase de colaboratorii ei, *Adevărul literar și artistic* sau *Lumea* din Iași. O parte din primele *Bilete de papagal* sînt scrise de Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir etc. La *Viața românească*, Arghezi își amintește de un „interior" în care „sub coviltirul lămpii", „s-a simțit mai bine ca-n toate casele pe unde a poposit" *(Cronica teatrală, Prefață* [1]*)*. Aici oficia, cu „obrazul lui modelat ca într-un lemn gălbui onctuos" „și deghizat în călugăria schivnică a unui păr mărăciniu, care-l izola într-o aureolă neagră confundată în obscuritatea vastei odăi, ca în gravuri", „arhiereul unei episcopii ipotetice, de duh și blîndețe" *(Ibid.)*. Lui Ibrăileanu, căci

[1] *Viața românească*, nr. 1/1925.

de el e vorba, i-a păstrat o nedezmințită stimă[1], ca și lui Mihail Ralea, care printre primii a avut îndrăzneala să afirme, tot în revista ieșană, că „D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace".

Nu e lipsit de semnificație nici faptul că, în paginile *Vieții românești*, cîntărețul *Plugului* face singura sa profesie de credință realistă explicită. Comentînd complet defavorabil dramatizarea nuvelei lui Delavrancea, *Hagi-Tudose*, el își exprimă toată admirația pentru ideea unor scene „scoase din viață", „observate sur le vif", dar dezaprobă aici simpla transcriere, care nu selectează faptele, nu le dă un relief și o semnificație, adică naturalismul. Interesant e că Arghezi nu-l confundă pe acesta din urmă cu realismul. „Dac-ar fi numai atît, copie și stenografie — scrie el — realismul n-ar fi putut niciodată întemeia o școală literară și n-ar fi pretins la literatură, n-ar fi însemnat nimic." „Realismul — adaugă poetul — e o inspirație. Ceea ce-i face tot prețul e tocmai transparența lui neîncetată, sînt figurile, vizibile cu mintea, pe care gîndirea le descrie în interiorul lui «strict geometrizat»". Arghezi exprimă metaforic ideea de esențializare, de ridicare a particularului la valoarea generalității. „Trebuie extras zahărul — zice el — și extragerea e penibilă și lentă ; un sac la o cultură întreagă." Concentrația la care a făcut mereu apel poetul apare în aceste rînduri nu ca o simplă preocupare formală, ci

[1] *Viața românească*, nr. 6—7/1927.

ca un efort de a da banalului, cotidianului, semnificație. „Trivialul vieții, care ispitește puterile d-lui Delavrancea — precizează Arghezi — este o adevărată comoară virgină pentru literatura în special românească, amorțită în imaginea și tînjelile uzate, pesimiste. D. Delavrancea și-a ales minunat de bine terenul. Ce folos că nu știe să-l cultive ca să rodească."

Sentimentul acesta acut al realității, înțeleasă nu doar ca aparența lucrurilor, ci ca expresia relațiilor revelatoare, care există între ele, chiar dacă nu-și mai găsește o formulare teoretică atît de răspicată, stăpînește însă — așa cum se vede — întreaga creație a lui Arghezi. Poetul caută să dezvăluie fețele nebănuite ale lumii înconjurătoare, să le scoată demonstrativ în evidență un sens ignorat, convins fiind că literatura e bună atunci cînd seamănă cu neasemuitul, cînd se apropie de neapropiat", pentru că „fotografia reproduce liniile și materialele figurii — pînă la numărul firelor de mustață", dar „un punct rămîne în dosul fotografiei, nevăzut în obiectiv : asemănarea cu nevăzutul", și „cînd *seamănă*, cuvîntul, ideea, seamănă cu umbra din lucruri, ivită prin cuvinte, ca un mărgăritar imponderabil și elastic, căruia cuvintele îi deschid poteci de alunecare" *(Sunetul dinlăuntru* [1]*)*.

De crezul artistic al scriitorilor grupați în jurul *Vieții românești* pe Arghezi îl desparte un anumit estetism, neaplicat aproape niciodată în

[1] *Bilețe de papagal*, nr. 291/1929.

creația sa, dar invocat adeseori ca rațiune a acesteia. Astfel, în *Linia dreaptă,* el își exprimă convingerea că „arta nu e o meserie și nu slujește în principiu decît sieși, și rolul ei nu e cel de a produce efecte convingătoare, nici efecte, nici *convingătoare*", întrucît, „înțeleasă sau nu", ea „trăiește" *(Vers și poezie* [1]*).* În *Ex libris (Cuvinte potrivite)* socotea „zadarnică" jertfa autorului, care a scris „cartea frumoasă", de vreme ce ea e „iubită fără de folos" și nu răspunde „la nici o întrebare". Ideea, Arghezi o reia în *Ars poetica (Scrisori unei fetițe)* și în volumul *Hore (Buruiană, nu știu care)* prezentîndu-și creația ca un joc cu cuvintele. Estetismul acesta atît de categoric afirmat se dovedește, la analiza atentă, mai mult o expresie a individualismului, decît o concepție asupra rosturilor artei. Arghezi practică o literatură militantă, susținută de credințe politico-sociale, foarte puternice, e străin de orice formalism, dar printr-un proces bizar al gîndirii, refuză să admită aceasta. Doctrinele, sistemele, ideologiile prin tot ce au ele comun îi apar ca restrîngeri ale individualității creatoare, pe care și-o închipuie în mod fals capabilă să se manifeste liberă de influența lor. „Condițiunea artei — spune el — este independentă și nesocotirea legislațiunii, purceadă ea de oriunde" *(Vers și poezie* [2]*).* În spiritul hipertrofierii intelectuale a personalității poetice pînă

[1] *Linia dreaptă,* nr. 2—3/1904.
[2] *Adevărul literar,* nr. 367/1927.

la ideea damnării, Arghezi socoteşte talentul „o formă de ţîcnire costisitoare", dictată de anormalitate *(Manual de morală practică)*. Apare aici concepţia după care artistul adevărat e sortit prin însăşi natura sa să-şi depăşească epoca. „Specimenul — explică Arghezi — e destul de rar. Indivizii dintre meşteşugurile zise artistice se nasc revoluţionari, oricare ar fi epocile în care trăiesc. Ei au ceea ce se cheamă sensibilitate, o sensibilitate particulară, într-altfel nici n-ar interesa, cînd interesează" [...] „activitatea lor [...] merge în răspăr cu vremea şi cu îndatoririle comune" *(Ibid.)*. De aceea, Arghezi profesează o supunere numai faţă de cerinţele artei, prevenind alunecarea către formalism, către gratuitate, prin ideea menirii poetului de a exprima ceva care-l depăşeşte.

Conjugînd individualismul cu spiritualismul său, scriitorul ajunge astfel la o concepţie „profetică şi călugărească" a literaturii *(Cum se scrie românește* [1]*)*. Artistul trebuie să fie, după Arghezi, un benedictin al muncii, pe care o exercită, să i se devoteze cu o totală fervoare şi o supremă umilinţă. El trebuie să fie pregătit la orice sacrificiu pentru a-şi îndeplini chemarea. „Artă fără suferinţă — scrie poetul — nu există şi trebuie bine lămurită starea de declasare socială în care se aşează benevol artistul, pentru ca începătorii să nu sufere decepţii prea tardive, la o vîrstă cînd schimbarea macazului

[1] *Cugetul românesc*, nr. 1/1922.

din fuga trenului cere un eroism excepțional." *(Ibid.).*

Din această concepție decurge, pe de o parte, importanța pe care o acordă Arghezi, în actul creator, spontaneității, pe de altă parte muncii asupra cuvîntului. Considerîndu-se exponentul unor forțe mai presus de voința sa, poetul pune un accent deosebit pe harul scrisului. Acesta face din artist un inspirat, care lucrează sub impulsuri inconștiente. „Tătuțu" cînd scrie, îi mărturisește Arghezi lui Baruțu în *Cartea cu jucării,* e nesigur dacă își aduce aminte cu degetul mic și dacă gîndește cu inelul". „În ceea ce se cheamă talent — explică el — 90 la sută e inconștient. Poruncește-i scriitorului, care dispune de o personalitate, să scrie ce vrei dumneata, și nu mai e-n stare de nimic. Condeiul e bun în spontaneitate." *(Manual de morală practică).* Deci, ca pe artist să-l solicite anumite lucruri — socotește Arghezi — ele trebuie să se fi încorporat intim în modul de gîndire al acestuia, să-i vină „de la sine", „peste chibzuire și voință". „Cazna, sila, constrîngerea" „anulează actul creator" *(Ibid.).* Arghezi tinde chiar să identifice îndemnul acesta lăuntric, pe care-l simte artistul, cu starea de grație. Cocò mărturisește că, „înainte de a fi scris", „s-a rugat și Dumnezeu a venit întotdeauna la el, în colivie și pe flașnetă", „în fiecare zi, ani și ani de zile" *(Rugăciunea lui Cocò).* Aceeași idee apare și în *„Epigraful" Cuvintelor potrivite,* unde poetul notează :

Stihuri de suflet, dintre spini culese,
Îndurerate-n spic și-n rădăcini,
Pătrundeți, înțelese și neînțelese,
În sufletele de prieteni și străini.

Și semănați, ca noaptea ce vă naște,
Sfială și-ndoieli, unde-ți cădea,
Căci Cel-ce știe însă nu cunoaște
Varsă-ntuneric alb cu mîna mea.

(Epigraf)

Arghezi pune însă un accent însemnat și pe travaliul artistic. Truda, migala le consideră elemente indispensabil legate de activitatea creatoare. Ca să exprime ceea ce simte că-i dictează inconștientul, poetul are nevoie de „luciditate", de „meșteșug" *(Manual de morală practică)*. Strădania scriitoricească, de concentrare și șlefuire, Arghezi o aseamănă cu munca bijutierului [1]. „Numai lucrul finit, rotunjit definitiv, este acela care are importanță" — spune autorul *Cuvintelor potrivite*, precizînd că „activitatea unui artist e un lung șir de sforțări către o perfecțiune neîncetat căutată și niciodată ajunsă, o caznă de toată secunda, un chin în care personalitatea șovăie, șchioapătă și cade, se îndoiește de sine, umilită, întristată, dar se oțărăște și pornește încă o dată la atac." *(Anc'io son pittore, Lume veche, lume nouă)*.

Ideea aceasta despre natura spontană și în același timp elaborată a creației poetice apare

[1] *Lumea de mîine, Mărturii adunate de Ion Biberi*, Ed. Forum, 1945.

adesea la Arghezi și o transcrie foarte exact mărturisirea din *Un cîntec*, unde, despre stihurile sale, autorul spune :

Le-am muncit
Dar nu le-am iscusit.
Le-am lucrat, nu le-am făcut.
Am fost ca un ostenitor mut
Care-a grăit și nu și-a dat seama.

(Un cîntec)

Concepția arghezianăă despre „rodul aproape mistic al artistului" *(Cum se scrie românește* [1]*)*, prin răspunderea cu care încearcă munca literară, stăvilește într-un fel estetismul teoretic al poetului. Afirmațiile sale că în tot ceea ce a făcut n-a urmărit decît să se joace *(Ars poetica)* rămîn — cum de altfel se va constata la analiza *Horelor* — simple declarații, de vreme ce Cocò e obligat să mărturisească : „Deși papagal, eu nu m-am jucat — mi se pare că ți-am mai spus-o — și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora liturghiei mele, după cum înțepînd în pîine, eromonahul știe că lancea lui liturgică străbate atunci în coasta lui Dumnezeu, tot așa și eu cred că punctarea literii pe carnetul meu răspunde cu litere amplificate în tainele mari, care simt și colaborează" *(Rugăciunea lui Cocò* [2]*)*.

---

[1] *Cugetul românesc*, nr. 1/1922.
[2] *Bilete de papagal*, nr. 116/1928.

Nu dispare de aci, firește, o contradicție, pentru că datorită artistului nu se concretizează și idealul căruia el i se consacră, cu oricîtă sfințenie ar fi înconjurat, nu iese din domeniul abstracțiunii. Abia după eliberare, înfrîngîndu-și individualismul și eliberîndu-se de sub orice influență spiritualistă, Arghezi izbutește să identifice menirea poetului cu cea a luptătorului, ridicîndu-se la ideea unei literaturi militante fățiș pentru victoria omului asupra tuturor forțelor ostile esenței lui umane.

(*Tudor Arghezi*, Buc., E.S.P.L.A., [1960], *Preliminarii*, p. 57 – 85.)

CÎNTARE OMULUI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Cîntare Omului de Tudor Arghezi este, cum s-a văzut, unul din poemele seriei tematice sociogonice, aceea care, propunîndu-și să evoce începuturile societății omenești și dezvoltarea ei în timp, a produs numeroase opere. Tema sociogonică n-a rămas străină scriitorilor români. Heliade-Rădulescu și Eminescu au reluat-o în poeme rămase nedesăvîrșite, în sensul că n-au fost duse pînă la sfîrșit sau n-au fost supuse ultimei cizelări artistice. *Anatolida* lui Heliade este un poem biblic, miltonian, inspirat de socialismul utopic de nuanță fideistă : o ideologie formată în romantism. *Memento mori* al lui Eminescu datorește schema lui generală viziunii romantice a istoriei ca succesiune a națiunilor și se organizează prin pesimismul epocii, mult răspîndit în epoca următoare prăbușirii revoluției din 1848. Față de aceste sinteze poetice ale înaintașilor români, Arghezi reia în *Cîntare Omu-*

lui unele din temele sociogonice ale antichității și ale iluminismului, le sprijină prin elemente de figurație sau de ideologie împrumutate culturii lui religioase și le face să culmineze în viziunea socialistă a istoriei și a progreselor ei moderne.

Ceea ce înrudește, în primul rînd, poemul lui Arghezi cu evocările poetice ale antichității și ale iluminismului este faptul că dezvoltarea istorică este înțeleasă ca un proces al cărui agent este omenirea întreagă, iar nu popoarele deosebite care s-au succedat pe scena lumii. În temeliile viziunii poetice a lui Arghezi stă o filozofie istorică a umanității, ca un proces general și ascendent, așa cum o astfel de concepție s-a format încă din timpul materialismului antic și s-a îmbogățit prin contribuția gînditorilor iluminiști ai secolului al XVIII-lea. Motivul mobilității și al ascensiunii istorice nu se găsește însă, pentru Arghezi, în perfecționarea treptată a rațiunii, așa cum lucrurile au fost prezentate de atîtea ori de antici și de iluminiști, ci în lupta claselor sociale : *o înțelegere socialistă a istoriei,* pe care poetul nostru o derivă însă din înțelegerea de natură religioasă a omului, ca o ființă contradictorie și conflictuală, mișcată de o neliniște, de o „chemare", de o pornire de a se depăși, postulată ca o dată elementară a naturii lui și nu ca o însușire provenită din împrejurările concrete ale existenței lui în societate. Înțelegerea exactă a chipului în care se com-

bină în viziunea lui Arghezi elementele provenite din puncte foarte deosebite ale orizontului cultural, este singura în stare să dea întreaga măsură a complexității argheziene și a locului deținut de poemul analizat aci în lunga lui serie tematică.

Din antichitate a trecut în poemul lui Arghezi ideea debilității primitive a omului existente încă la Platon în dialogul *Protagoras*. Cucerirea poziției verticale, ca și aptitudinea tehnică a omului, născocitorul uneltelor, sînt de asemeni idei formate încă din antichitate și revenite apoi la poetul nostru, după cum o arată comparația poemului acestuia cu îndepărtatele izvoare platonice. Întocmai ca Democrit, apoi ca Lucrețiu, Arghezi preconizează la rîndul lui o stare presocială a omului, caracterizată prin numeroasele nenorociri care o bîntuiau. Încă din timpul materialismului antic, mitul „vîrstei de aur" se ruinase, și, întocmai ca îndepărtații înaintași, Arghezi nu concepe istoria oamenilor, așa cum făcuse Hesiod, ca pe un proces de inovație, de decădere treptată, ci ca pe unul de ascensiune progresivă, mai întîi prin smulgerea din condiția mizerabilă a începuturilor. În sfîrșit, tot Lucrețiu, care în această privință, se putea inspira de precedentele istoriei romane, indica drept unul din primele momente ale progresului și ale înălțării spre condiția justiției revolta oprimaților, alungarea regilor și instituirea unei noi orînduiri politice. Înfățișarea aceluiași moment do-

bîndește o amploare mai mare la Arghezi, dar desigur sub influența ideologiei socialiste, prin care motorul istoriei devine, pentru poetul nostru, lupta claselor sociale, a exploataților cu exploatatorii lor. Peste vechiul fond de idei provenit din antichitate, s-au așezat în constituirea *Cîntării Omului* idei de origină iluministă, ca, de pildă, ideea rousseauistă a stăpînirii comune a pămîntului, față de care apariția proprietății private a însemnat un abuz inițial, greu de multele conflicte și nenorociri ale viitorului. Viziunea apariției proprietății private și, o dată cu aceasta, a ivirii diferențierii sociale dintre posedanți și deposedați sînt însă, la Arghezi, îndatorate ideologiei socialiste, mai mult decît iluminiștilor, cu toată prezența aceleiași idei la gînditori ca Rousseau sau Volney. O altă idee nouă, care domina perspectiva argheziană, este aceea despre rolul muncii și a organului ei, a mîinii, în dezvoltarea și desăvîrșirea tipului uman. Apropierile de text dintre Arghezi și Engels sînt, în această privință, grăitoare.

Mult îndatorate tradiției antice, Arghezi se îndepărtează totuși de aceasta, cel puțin de varietatea ei materialistă, prin faptul că viziunea lui despre om nu este naturalistă. Deși devenirea istorică este înfățișată de poetul nostru ca un proces pur uman, iar nu ca reflex al unor evenimente din transcendență, ca la Hesiod sau, mult mai tîrziu, ca în poemele religioase ale lui Hugo, motivul propulsiunii is-

torice este recunoscut în *Cîntare Omului* în apartenența ființei umane la două sfere, în natura problematică a acesteia ; o viziune dualistă, de origine religioasă. Dar deși infiltrațiile religioase nu sînt constatabile la Arghezi, poemul nu aderă la formele istorice și instituite ale religiei, pe care le consideră ca instrumente ale opresiunii, împotriva cărora se îndreaptă răzvrătirea umană. Omul se luptă, la Arghezi, cu credințele religioase impuse lui și cu personificarea acestora, cu zeii. Revolta religioasă alcătuiește pentru poemul *Cîntării Omului* un șir de evenimente ale luptelor pentru libertate. Aceste lupte sînt însă susținute de o putere înnăscută și elementară, de vocațiunea spre înălțare a omului, adică de cucerirea treptată a condiției umane, pe care omul o atinge, dobîndirea mobilității lui pe întreaga scoarță a pămîntului, prin descoperirea vastității și frumuseții lumii, prin apariția și perfecționarea instrumentului lingvistic al comunicării, prin descoperirea și luarea în stăpînire a energiilor naturii, dintre care cea din urmă ajunsă în puterea sa, energia atomică, extinde atît de mult facultățile umane, încît vechea lor înlănțuire devine imposibilă în era care se anunță. Devenirea istorică pusă în mișcare prin conflictul dintre grupurile umane, și mai cu seamă prin acel al claselor societății, realizată prin progresele succesive ale stăpînirii naturii și prin cucerirea libertății pentru toți cei care asigură această stăpînire, adică

pentru toți muncitorii lumii, este viziunea generatoare a *Cîntării Omului* și aceea care îi conferă caracterul ei în același timp prometeic și socialist. *Cîntare Omului* este deci ultima verigă din seria tematică milenară a sociogoniei, produsul poetic reprezentativ al noii culturi socialiste.

Pentru a realiza o asemenea concepție, poemul lui Arghezi a folosit forma ciclică, articulată în mai multe subcicluri tematice succesive, cu unele reveniri pe parcurs. Astfel, după două preambule (1-2), urmează subciclul *înălțării* (3-4), după care tema *focului*, anunțată încă din 5, se dezvoltă în subciclul 6-8. Tema *înălțării* revine în 9, dar lasă locul subciclului *mîinilor* în 11-14, urmat de poezia 15, consacrată temei *ochilor*. Intervine tema *chemării*, în 16, care se dezvoltă în 17 și 18 și se încunună în 19, poemul *fecundității* în natură și istorie *prin antagonism*. Poemul 20 intercalează tema *limbii*, după care tema antagonismului uman se dezvoltă în subciclul *războiului* (21-24) și în acel al luptei sociale și al înlăturării opresiunii și exploatării (25-29), prin care se ajunge la *eliberarea totală*, celebrată în poemul final al ciclului întreg (30). Poemul în întregimea lui se dezvoltă deci printr-o expunere lirică subliniată de înălțimea subciclurilor, astfel anunțate pe rînd la sfîrșitul fiecăruia din ele sau la începutul lor, prin expresia relației cu expunerea precedentă, încît forma însăși a compunerii devine expresivă

pentru viziunea generală care o animă. Această viziune dialectică a progresului uman stadial impune forma ciclică a compunerii, atît de greu de menținut în sociogoniile poetice istorice și romantice, unde lipsa înțelegerii pentru unitatea procesului uman și pentru sensul lui general aduce, ca în poemele lui Madách și Eminescu, o anumită discontinuitate între momentele devenirii istorice, ba chiar o pulverizare a acesteia dintr-o simplă colecție de momente pitorești, cimentată numai de pesimismul tăgăduirii sensului în istorie, cum se întîmplă într-un chip cu totul radical în evocările discontinue ale lui Leconte de Lisle. Istorismul consecvent, adică ațintirea exclusivă asupra individualității momentelor istorice, conduce la pesimism și la agnosticim istoric și zdrobește tiparul ciclic. Dar acesta se reface cînd istorismul se îmbină din nou cu raționalismul sau cu înțelegerea dialectică a istoriei, unde gîndul despre unitatea și finalitatea procesului uman reface și consolidează forma ciclică, așa cum s-a întîmplat în *Legenda secolelor* a lui Hugo și, cu rigoare mai acuzată, în *Cîntare Omului* a lui Tudor Arghezi.

Indicația cuprinsă în titlul *Cîntare Omului* se dezvoltă în forma adresată a poemelor constitutive ale ciclului. Iar această formă adresată explică, la rîndul ei, multele locuțiuni și expresii populare și familiare, oralitatea generală a debitului poetic în care se exprimă

un cîntăreț al poporului vorbind oamenilor din neamul și clasa lui socială. Această însușire stilistică este simțită de cititor în forma vervei generale a expunerii poetice, a însuflețirii și căldurii ei comunicative. Există în scrisul lui Arghezi, în diferitele lui momente, o concurență între formele stilistice orale și cele scriptice. Privită în dezvoltarea ei în timp, se poate constata în opera lui Arghezi, în primele ei faze, o preponderență a formelor scriptice[1], care s-a restrîns treptat și a cedat ceva din locul deținut de ele în avantajul oralității, fără a se lăsa niciodată înlocuit cu totul de aceasta din urmă. Stabilirea coexistenței scripticului și oralului, dozarea exactă a celor două particularități de stil, alcătuiește unul din mijloacele cele mai indicate pentru stabilirea fizionomiei artistice a scrisului arghezian în diferitele momente ale dezvoltării lui. În mod general se poate spune că poemul *Cîntare Omului* aparține frazei de înaintare și creștere a procedeelor orale de stil, fără dispariția vechiului caracter scriptic al scrisului arghezian, vizibil în dilatarea elementului figurativ și metaforic, în minuția evocărilor, în complexitatea construcțiilor, în concizia formulărilor, în unele variante personale ale expresiei. Am subliniat pe rînd, de cîte ori au apărut, toate aceste ca-

[1] Vezi, în această privință, considerațiile din capitolul consacrat lui Arghezi în cartea mea *Arta prozatorilor români*, 1943.

racteristici, și impresia generală care cred că se degajă din însumarea observațiilor este aceea a maleabilității extraordinare pe care graiul nostru o dobîndește în scrisul lui Arghezi și în ultima lui operă mai însemnată, în *Cîntare Omului*, moment notabil în dezvoltarea mai nouă a limbii literare românești. Interesant este de precizat punctul de joncțiune al scripticului și oralului în *Cîntare Omului*. Am notat de mai multe ori folosința întinsă dată de Arghezi seriilor sinonimice. Utilizarea acestora este un procedeu al oralității. Vorbitorii au adeseori impresia că nu exprimă nuanța exactă a gîndirii lor și, din această pricină, înmulțesc expresia sinonimică a acesteia cu intenția de a aduce o dată cu fiecare termen al seriei sinonimice o notă nouă, rămasă neexprimată mai înainte, și de a epuiza prin însumarea cuvintelor cu înțeles apropiat fondul întreg al cugetării lor. Este un procedeu adeseori observat și descris. Este, cum am zis, un procedeu oral, al vorbirii. Dar, la Arghezi acest procedeu se continuă într-un scriptic, atunci cînd, căutînd sinonimele, poetului i se prezintă un subtitut al termenului căutat, o metaforă, făcîndu-ne să sesizăm momentul precis în care vorbitorul se continuă în scriitor, oralitatea lasă loc invenției scriitoricești. În astfel de împrejurări, ca și atunci cînd o locuțiune comună se dezvoltă într-o imagine originală sau cînd o metaforă se grefează pe o alta precedentă, procedee notate de mai multe

ori în cursul analizelor de mai sus, asistăm la manifestarea extraordinarei fecundități verbale și poetice a lui Arghezi, o însușire niciodată reprezentată în aceeași formă și în același grad de vreun alt poet român mai vechi sau mai nou.

Nesecata inventivitate a limbii și imaginației lui Arghezi alcătuiește, în afară de originalitatea concepției lui prinsă de altfel prin multe rădăcini de cultura epocii pe care a străbătut-o și pe care o reprezintă, trăsătura caracteristică a *Cîntării Omului* în întreaga tradiție tematică încheiată prin ea. Mulți scriitori au evocat, cum am văzut, începuturile civilizației omenești și dezvoltarea ei în timp. Au făcut-o cu mijloacele filozofului sau ale poetului, manipulînd concepte, zugrăvind imagini, desfășurînd narațiuni ale aventurii umane. Hesiod și Lucrețiu, Milton și Rousseau, Hugo, Madách și Eminescu au făcut încă o dată să trăiască viața omenirii în imaginația lor, arătîndu-ne felul în care își închipuiau originile îndepărtate și obscure ale neamului omenesc, desprinderea acestuia din începuturi, întîmplările tragice prin care a trecut pînă cînd li s-a lămurit sensul vieții omenești sau pînă cînd, cu un suspin al deznădejdii, au întors ultima filă a istoriei. Toți acești vizionari ai trecutului au fost scriitori. Arghezi este, în opera analizată aici, un scriitor dezvoltat într-un vorbitor și dintr-un cîntăreț, adică dintr-un om al manifestării orale, și opera lui este o

„cîntare". Arghezi nu ne-a dat astfel legenda scrisă a omenirii, ci rapsodia ei. A procedat astfel ca toți marii înaintași ai tradiției noastre literare, ca Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, genii ale oralității în primul rînd, scriitori a căror forță și valoare provine din felul în care au știut să ducă pînă la o treaptă înaltă a expresivității graiul tuturor, graiul poporului întreg. Așa a făcut și Arghezi, într-un moment în care socialismul, punîndu-i la dispoziție o concepție generală asupra lumii și a istoriei, i-a dat posibilitatea să intoneze, în limba strămoșilor, adusă la o putere superioară a expresiei, imnul de proslăvire al înălțării umane.

(*Arghezi, poet al omului*, Buc., E.P.L., 1966, p. 225—233.)

SORIN ALEXANDRESCU

SIMBOL ŞI SIMBOLIZARE. OBSERVAŢII ASUPRA UNOR PROCEDEE POETICE ARGHEZIENE

Un aspect fundamental al raportului reciproc între un termen simbolic şi contextul său este i r a d i e r e a s i m b o l i c ă a termenului-simbol.

Acest proces nu se produce linear, pe direcţia secvenţei termenilor, cu sens anticipativ sau regresiv, ci în valuri concentrice. Dacă numim simbolul cu N, unitatea contextuală care-l cuprinde cu B, unitatea contextuală precedentă cu A şi unitatea următoare cu C, atunci iradierea simbolică va cuprinde mai întîi pe B şi apoi, în valuri mai mari, pe A şi C.

Iradierea lui N asupra lui A poate avea loc independent de faptul că are sau nu loc şi o influenţă regresivă. Aceste două tipuri de influenţe, între un termen simbolic şi contextul său, pot opera separat, dar şi împreună, iradierea simbolică avînd ca rezultat direct simbolizarea termenilor unităţii A, iar influ-

ența regresivă — completarea sensului propriu al termenilor și, numai în unele cazuri, simbolizarea lor. Acest proces de iradiere este un mod permanent de funcționare a simbolului în text, indiferent dacă au loc și alte raporturi sau între N și A sau între N și întregul poem. Oricare procedeu poetic ar fi întrebuințat într-un poem, iradierea simbolului se produce sigur. Tocmai de aceea am și avut de-a face cu ea în capitolele precedente, în diferite exemple, deși *ca atare* iradierea e studiată abia acum :

— 4 Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta de la ogradă
Că or să vie grămadă
(5) 0 Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcîie cîteșitrei,
Cu făclii de ceară
Pînă la geamuri ca să ceară
+ 4 Trupul tău adormit.

(*A. V.*[1], 186)

Sfintele femei simbolizează moartea. Simbolul iradiază cuvintele strofei prin faptul că atrage și evidențiază dintre conotațiile lor pe acelea compatibile cu ideea de moarte. Dacă prin sensul lor propriu cuvintele sînt incompatibile, prin sensul lor simbolic, ele se înscriu

[1] Este utilizată abrevierea : A. V. = Tudor Arghezi, *Versuri*, Buc., E.S.P.L.A., 1959.

în același cîmp semantic. Procesul de iradiere simbolică forțează cuvintele din jur să intre în cîmpul semantic al simbolizantului. De unde, la început, simbolizatul apărea în text printr-un singur termen, simbolul, el apare acum prin mai mulți termeni sau chiar prin toate elementele contextului, deoarece toți aceștia, alături de sensurile lor proprii diferite, au un același sens simbolic.

În strofa citată, potrivit funcțiunii simbolului, cuvintele își păstrează sensul propriu. Ne putem ușor imagina o scenă reală, în care babele satului sosesc în casa unde se află mortul pentru a-i spăla și îmbălsăma corpul. Este oarecum posibil ca ele să fie numite *sfintele femei* de către rudele mortului și este foarte posibil ca acestea din urmă să încuie porțile, dacă nu vor să le primească. Tabloul are totuși unele linii alterate, neverosimile. Versul șase indică o mișcare simultană, concentrată, ca de ritual. Deși acțiunea se petrece noaptea, pare curios ca cele trei femei (cifra este posibilă în realitate, dar ne duce cu gîndul la cele trei parce !) să vină tocmai cu făclii de ceară. În fine, pentru a îmbălsăma corpul, cele trei femei ar fi intrat în casă, nu ar fi cerut corpul pe geam.

Încadrarea strofei în poem explică acest paralelism parțial între scena evocată și o scenă reală. Avînd o poziție dominantă, ca sens, și prin izolarea lui într-un vers separat, în centrul strofei, termenul simbolic *sfintele femei* ira-

diază întreaga strofă. Pentru a urmări mai bine „valurile" iradierii simbolice, notăm versul 5 al strofei, exact versul de mijloc al acesteia (!) cu cifra 0, iar versurile precedente (A), prin numere cu semn negativ, şi versurile consecutive (C) prin numere cu semn pozitiv. *Or să vie* (—1) înseamnă anunţarea morţii, într-un viitor apropiat. *Se vor înălţa în călciie citeştrei* (+1) indică, într-adevăr, o mişcare unică, pentru că cele trei „fiinţe" care o execută sînt, de fapt, ipostaze identice ale aceleiaşi forţe fatale. Cifra *trei* este un simbol numeric al morţii. Făclii de ceară (+2) sînt lumînările puse la căpătîul mortului şi indică, printr-un proces metonimic-simbolic, moartea însăşi. *Să ceară* (+3) înseamnă momentul propriu-zis al decesului, simbolizat prin imaginea înşfăcării trupului de către mîinile celor trei femei. *Poarta* (—2), ferestrele (—3), uşile (—4) sînt bariere ridicate în faţa mesagerilor morţii (şi a groazei pe care ele o inspiră muribundului), simbolizînd rezistenţa sufletească în faţa morţii, voinţa puternică de a trăi. Verbele care determină aceste substantive *[să fie] ferecate* (—3) şi *[să fie] încuiate* (—4) cu nuanţă imperativă, au scopul de-a stimula rezistenţa omului în faţa morţii. Moartea este văzută în poem ca un fenomen evitabil, care poate fi învinsă de o energică rezistenţă a omului. *Trupul adormit* (+4) este o metaforă tradiţională pentru cadavru, dar Arghezi îi dă alt sens. În context, termenul semnifică un trup viu, aflat în comă,

care luptă din răsputeri împotriva morții. *Adormit* se referă la o încetare parțială și vremelnică, nu totală, definitivă a funcțiilor vitale ale organismului.

Iată, deci, cum simbolul *sfintele femei* iradiază cuvintele înconjurătoare, acordîndu-le sens simbolic. Valurile iradierii au repercusiuni și în afara unității contextuale (strofa citată), în restul poemului, unde termenul *sfintele femei* este asociat cu termenul *ceasul* simbolizînd moartea, iar verbele imperative sînt asociate cu alte „sfaturi" date de poet eroului liric pentru lupta lui cu moartea. În același timp, sensurile simbolice ale strofei și chiar simbolul însuși se îmbogățesc prin iradierea simbolică a unor termeni din restul poemului. Ne găsim în fața unei interacțiuni complexe și subtile a tuturor termenilor care învăluie, ca o plasă fină, întregul poem arghezian.

Iradierea simbolică operează și asupra unor cuvinte cu sens figurat : epitete, comparații, metafore :

— 1 Într-o limbă barbară
Ți-aș spune povești dintr-o țară.
Vorbele, ca o țărînă
Din șesurile ei, ți le-aș presăra pe mînă.
Și-n lacrimi se vor trezi
+ 4 Apele țării dinspre miazăzi

(*A. V.*, 185)

Datorită iradierii simbolului *o țară*, epitetul *barbară* (—1) indică limbajul „inițiaților" care

au acces în lumea poetului, limbaj necunoscut restului muritorilor. „Vorbele, ca o țărînă / din șesurile ei, ți le-aș presăra pe mînă" (+1, +2) constituie o dublă comparație : *vorbe = țărînă, presar vorbe [cum presar țărînă] pe mînă. Țărîna* este un fel de unsoare magică și *vorbele* primesc și ele aceeași funcție magică, intrînd în actul inițierii iubitei eroului. Metafora *în lacrimi se vor trezi apele* (+4, +5) devine simbolică. Apele țării de dincolo capătă conștiință de sine, își cunosc puterea (se vor trezi) numai în momentul în care se întîlnesc cu suferința umană, din lumea noastră (termen metonimic : *lacrimi).* Și invers : numai prin suferință găsim în lacrimile noastre pămîntești gustul apelor de „dincolo". Această suferință este o parte integrantă a actului inițierii.

Prin iradiere simbolică, epitetele, comparațiile și metaforele au primit sens simbolic. Iradierea simbolică se manifestă, deci, asupra oricăror termeni din vecinătatea simbolului.

Uneori, întregul context al poemului își concentrează sensurile asupra focarului său, simbolul. Acesta acumulează astfel sensuri purtate de alte cuvinte din context.

Iată poezia *Transfigurare :*

1 Cu toate că i-am spus că nu vreau,
Mi-a dat noaptea-n somn să beau

Întuneric, şi am băut urna întreagă.
Ce-o fi să fie, o să se aleagă.

Puteam să ştiu că-n zeama ei suavă
Albastră, alburie, era otravă ?
M-am îmbătat ? Am murit ?
Lăsaţi-mă să dorm... M-am copilărit.

Cine mai bate, nu sînt acasă,
Cine întreabă, lasă...
Cui mai pot să-i ies în drum
Cu sufletul meu de acum ?

(*A. V.*, 187)

Metafora *beau întuneric* este cheia întregului poem. Conotaţia care face posibilă metafora este caracterul fluid al întunericului. Acesta apare ca rezultat al metaforei zeama [*întunericului*] (*zeama ei* = „zeama urnei cu întuneric"). *Zeamă* are ca epitete *albastru, alburiu,* care reprezintă proprietăţi obiective, ce pot fi conotate şi de termenul *întuneric.* (Întunericul nopţii spre dimineaţă.) Apar explicit în text şi conotaţiile care fac posibilă comparaţia *zeamă — întuneric.* Epitetele obiective sînt însoţite de epitetul moral *suav,* care se asociază după tradiţia poetică, cu culoarea albastră. Sensul lor acţionează regresiv, îmbogăţind şi clarificînd sensul iniţial al metaforei.

Beau întuneric înseamnă, aşadar, a bea o băutură suavă, un fel de filtru de puritate. Aceşta este primul sens al metaforei centrale.

Versul șase notează că în zeama urnei era otravă. Contrar aparențelor *(puteam să știu...?)* băutura suavă este nocivă. Filtrul de puritate este, în același timp, un filtru al morții. Acesta este al doilea sens al metaforei centrale.

Pe de altă parte, termenul *întuneric* are o serie de conotații valorificate de tradiția poetică, mai ales romantică : mister, ignorarea aparențelor lucrurilor, posibilitatea de cunoaștere mai adîncă a lumii, prin revelarea structurii metafizice a universului etc. Toate aceste conotații formează al treilea sens al metaforei centrale.

Un al patrulea grup de sensuri este oferit de modalitatea ingurgitării licorii și de efectele ei. Eroul liric o bea împotriva voinței lui, în stare de nonluciditate *(în somn)* și pentru că i-a fost impusă *(mi-a dat)*. Efectele sînt teribile. Nu mai știe dacă e treaz sau doarme, dacă trăiește sau a murit, dar simte c-a intrat într-o altă mentalitate — infantilă, dar lucidă *(m-am copilărit)*.

Ce înseamnă atunci : a bea întuneric ? Ce licoare este aceea care înseamnă puritate și otravă, viață și moarte și produce în același timp o cunoaștere mai adîncă a lumii și ruperea legăturilor cotidiene cu ea ? Este un filtru magic, de inițiere. Arghezi transpune în poemul său ritul inițierii, așa cum apare în tra-

dițiile oculte ale popoarelor primitive.[1] Cel care *bea întuneric* este neofitul, tînărul inocent, ales în pofida voinței lui, pentru cariera de șaman, de magician. Filtrul are funcții contradictorii pentru că tînărul moare din punct de vedere al vechii sale condiții umane, dar renaște în noua sa condiție de șaman. Exact ca în vechile rituri, inițiatul trece printr-o perioadă intermediară de moarte aparentă și apoi revine treptat la viață. La început nu-și dă încă seama de ce se întîmplă cu el, apoi se limpezește și realizează „transfigurarea" sa. Acesta este tocmai momentul evocat în poem.

Poemul lui Arghezi este un uluitor salt în mentalitatea primitivă, realizat de la o mare altitudine poetică.

Întreg poemul este structurat în jurul metaforei centrale *beau întuneric*, care primește în context multiplele sale valori simbolice. Se demonstrează, astfel, importanța contextului pentru precizarea sensului termenului simbolic.

Sub numele de s c h i m b a r e a p e r s p e c t i v e i grupăm mai multe procedee care se bazează pe modificarea, într-un fel sau altul, a direcției inițiale de evoluție a poemului arghezian.

---

[1] Tema șamanului este „localizată" însă de Arghezi, care prezintă pe inițiat sub forma unui personaj frecvent în opera lui : înțeleptul căzut (aparent) în mintea copilăriei, nebunul satului, cum este numit în popor.

Citãm din nou strofa din poemul *Ora tîrzie :*

Ai pierdut-o. Ce-ai făcut ?
Tu n-ai ospătat, calul n-a păscut.
Ai căutat Steaua Polară.
Te-a aşteptat aci pînă aseară.

(*A. V.*, 193)

În primele trei versuri poetul se adresează eroului liric, exprimînd acţiunile acestuia prin pronume personale şi verbe la persoana a doua singular. Eroul liric este numit prin subiect (explicit sau inclus), iar obiectul acţiunii lui prin complementul direct *(—o = Steaua Polară)*. Propoziţia din versul al patrulea este formată din aceleaşi elemente nominale, dar cu rol sintactic inversat. Subiect a devenit *Steaua Polară,* inclus în dezinenţa verbului, iar complement direct este pronumele personal la acuzativ *te—*, substitut al termenului care numeşte pe eroul liric.

Inversarea rolului sintactic al acelorași elemente, în propoziţii simetrice morfologic şi sintactic, denotă o schimbare a punctului de vedere, a unghiului din care e evocată scena. La început, poetul îndreaptă fascicolul de lumină asupra călăreţului, galopînd spre o imaginară Stea Polară, aflată undeva în penumbră. În scena următoare, fascicolul de lumină este proiectat asupra stelei, care-l aşteaptă pe călăreţ, iar acesta din urmă dispare în zona de întuneric a fundalului tabloului. Această căutare reciprocă şi sterilă are adînci semnificaţii

simbolice. Ea reprezintă o temă poetică frecventă în opera lui Arghezi : omul caută absolutul fără să-l găsească, deşi acesta îl „aşteaptă" în imediata apropiere, dornic să i se releve.

Această ratare a destinului metafizic de către om este exprimată în text prin procedeul schimbării perspectivei, care măreşte tensiunea între cei doi termeni simbolici dominanţi ai poemului : *tu* (= omul) şi *Steaua Polară*.

Acelaşi procedeu poate fi utilizat, într-o variantă a sa, pentru structurarea unui poem întreg. *Un cîntec* evocă actul creaţiei artistice, simbolizată de munca ţesătorului. Pînă la versul 18, poemul are o evoluţie liniară, de la actul creaţiei la rezultatele ei, întretăiată doar de intervenţia ameninţătoare a forţelor ostile (simbolul *datornicilor).* Angajarea artistului în munca sa părea totală, de vreme ce pe pînza lui se întretaie firul stelei cu picături din sîngele său. Versurile 19—20 schimbă brusc direcţia poemului, introducînd elemente de negare a valorii operei :

Le păstrez la mine,
Insă ca pe nişte odoare străine.
Le-am muncit,
Dar nu le-am iscusit.

De unde pînă acum primejdiile care ameninţau opera erau doar externe *(datornicii),* ele apar, în acest moment, ca fiind şi de natură internă : lipsa de autenticitate. Tot ce s-a clădit în prima parte a poemului, în a doua este

pus sub semnul îndoielii și chiar negat ! Versurile citate notează momentul în care poemul demarează pe noua sa direcție, subliniată de conjuncțiile adversative *dar, însă*. Artistul este văzut de Arghezi prin prisma unor simboluri de proveniență religioasă : poetul oferă opera sa ca o ofrandă Absolutului, așa cum anonimul țesător își oferă pînza ritualului creștin *(sfintele odoare)*. Intenția inițială este viciată, opera nu atinge absolutul, fiind umbrită de un „semn de vînzare". Direcția „nouă" a poemului, imprevizibilă în primele strofe, conturează mai clar dialectica creației și acordă noi sensuri simbolurilor, printr-o organizare specială a contextului.

O altă variantă a aceluiași procedeu este introducerea într-o serie metaforică sau simbolică omogenă (cuvinte de același cîmp semantic) a unui termen neașteptat, din altă serie semantică. Se creează o breșă în structura poemului, pînă ce noul termen simbolic poate fi asimilat. În cele din urmă înțelegem că simbolizatul primei serii și cel al simbolului-surpriză este același sau strîns asociate. Ruperea contextului în unități aparent incongrue, incompatibilitatea aparentă și intenționată între termen și contextul său îmbogățesc structura simbolică a poemului.

Poezia *Timpuri* este construită ca un șir de metafore ale trecutului pierdut, ireversibil. Majoritatea lor au termeni din mediul acvatic :

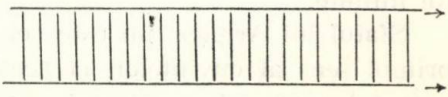
Ape fără oglindire,
Sfoara pîraielor subțire —
Care-ntr-o dîră se zbate
Pe paturile otrăvite ale albinei uscate ?
Nisip, cenușă și lut
Sînt un trecut ?

Strofa următoare aduce termenul *talaz*, care nu mai este o metaforă a trecutului, ci un simbol al scurgerii infinite a timpului, în care un eveniment, chiar violent, se pierde și se uită :

Un talaz se frămîntă,
Zguduie marea frîntă,
Rupe unde și viscolul de alge,
Și nu se sparge !
Se îndulcește, alunecă, se strecoară, adoarme,
Fără navală, fără să se sfarme.

Termenii simbolizați sînt foarte apropiați, iar simbolurile aparțin aceluiași cîmp semantic (imagini acvatice), încît se păstrează o perfectă continuitate între strofele citate.

Acest mod de folosire a imaginilor metaforice și simbolice a fost analizat de Cleanth Brooks [1], care-l explicitează în următoarea schemă :



[1] Cleanth Brooks și R. Penn Warrren, *Understanding, Poetry*, Ed. 3, New York, Holt, Rinehart and Wirton, 1960, pp. 292—293.

în care prima săgeată indică dezvoltarea neîntreruptă a semnificației poemului, iar a doua săgeată indică desfășurarea imaginilor care ilustrează ideea, într-o serie consistentă, omogenă și continuă.

Revenind la poemul lui Arghezi, observăm apariția simbolului-surpriză *hultan*, în versuri aflate imediat după cele citate mai sus :

> Hultanul a cerut boabe de sînge.
> Leagă-i rana, nu i-o strînge,
> Și pliscului, cînd i se deschide,
> Dă-i boabe de stafide.
>
> (A. V., 193)

Poemul se încheie astfel, enigmatic, fără nici o explicație. Simbolul *hultanul* n-are nici o legătură, prin sensul său propriu, cu contextul poemului. Linia neîntreruptă evocată pare străină de semnificația poemului.

Opoziția *boabe de sînge — boabe de stafide* lămurește misterul. Primul termen este un simbol al suferinței umane intense, care cere, pentru a fi aliniată, leacuri radicale. Al doilea termen sugerează răspunsul vag, care nu rezolvă nimic, ci doar narcotizează durerea. *Hultanul* este omul în suferință și *rana*, durerile lui infinite.

Sfatul lui Arghezi nu este cel exprimat de primul sens al cuvintelor, ci acela sugerat de sensul lor secund, implicat în raportul dintre simboluri : Omului nu trebuie să i se aline suferința cu vorbe stereotipe și dulcege, ci cu

vorbe aspre, chiar dureroase, dar autentice. Noi, însă, sub pretextul menajării, oferim cuvinte atenuate, dar fade. Şi asta, deoarece am observat că toate durerile se pierd în timp, că scurgerea vremii acoperă contururile exacte şi stinge pasiunile. Pentru că din trecut nu rămîn decît umbre inconsistente, tratăm prezentul, în mod greşit, cu uşurinţă, superficial.

Interpretarea de către noi a poemului arghezian porneşte de la sensul sugerat al ultimelor versuri, de la sensul simbolului-surpriză, pe care-l asociem cu melancolia seriei metaforice-simbolice precedente. Asimilînd ultimele simboluri în context, trecem peste breşa creată de poet, care măreşte ambiguitatea pînă la obscuritate, şi refacem unitatea profundă a contextului.

În ultimă instanţă, toate modalităţile procedeului schimbării perspectivei (urmărite în cele trei poeme analizate) sînt cazuri în care, printr-un fel de „deraiere" în mişcarea normală (aşteptată) a poemului, se creează o nouă configuraţie contextuală, datorită căreia relaţiile dintre termenii simbolici se modifică sau se îmbogăţesc, intensificînd semnificaţia fundamentală a poemului.

(*Studii de poetică şi stilistică*,
Buc., E.P.L., 1966, p. 359—369.)

BIBLIOGRAFIE ILUSTRATĂ

ION DODU BĂLAN — *Tudor Arghezi „Silabe"*, în *Condiția creației, Portrete*, Buc. E.P.L., 1928, p. 13—15

Cuvîntul arghezian, silabele care-l compun, sînt grele de sensuri și pline de pasiuni ca și omul și poetul. Imaginea arghezianã, de un inedit surprinzător și de o plasticitate unică, e cel mai adesea o imagine despletită, de tip homeric. Astfel, în viziunea poetului, „Umbra" are mînă prin care trece destinul tuturor lucrurilor ; cîmpul cu flori e ca o velință ce se înfășoară sul la căderea serii, iar sulul acesta de noapte grea se transfigurează el însuși în altceva, în plug, întrucît termenul cu care se compară devine termen de comparație. Acum velința e ca un plug tîrît de bivoli, care va răsturna în somn cetăți și sate. Volumul de versuri, intitulat *Silabe*, comunică o nouă treaptă sensibilă a universului arghezian, care reprezintă o continuitate firească, organică, a întregii sale creații poetice. Se îngemănează pe coordonatele acestui volum stări de spirit dintre cele mai diverse, dragostea de patrie și de popor, setea de viață, neliniștile stîrnite de trecerea ireversibilă a timpului, dorul, durerea și bucuria, toate sub cupola unui desăvîrșit echilibru clasic."

LIVIU CĂLIN — *Confruntarea cu timpul*, în *Gazeta literatură* 1961

„Sînt cîteva confesiuni în care Tudor Arghezi consideră actul poetic expresia împletirii dintre muncă și har. O experiență din care n-au lipsit niciodată reveria lucidă și dramele cunoașterii nu-l absolvă de teama ca emoția și gîndul să nu-și piardă nuanțele în expresie".

„Versurile cele mai recente dintre care unele apărute cu mențiunea, senin ironică, «din ante-postume», au ca notă comună fiorul grav al împlinirii. Viața de la formele ei embrionare, transparente, pînă la dimensiunea cosmică solicită simțirea poetului vizionar cu o intensitate cel puțin egală aceleia din *Cuvinte potrivite*, *Alte cuvinte potrivite* sau *Cîntare omului*. Dramatismul interior provine acum însă din refuzul poetului octogenar de a se lăsa înfrînt de legile firii. E o înfruntare temerară a timpului, o obstinație nobilă cu accente de o tulburătoare frumusețe. În *Cîntec la fereastră* (*Gazeta literară*, 16 martie 1961), după ce cuprinde cu privirea spațiul dintre orizonturi, se adresează naturii, inepuizabil izvor de miracole cu ingenuitate : «Învață-mă făptură, limba cu care floare și gîndac / Stau înțeleși în taina ierbii și se-nțeleg cu necuprinsul / Și-nțelepciunea unui nufăr răsfrînt și oglindit în lac» Pentru ca apoi aceleiași «făpturi» convertită în interlocutor abstract, să-i pună întrebarea : «De ce-aș simți că suie vremea și n-aș opri-o pas cu pas / Să văd că singură din urmă îmi dă năvală și mă curmă / Cînd mi-ar ajunge la șuișuri un bob de trup, un fir de glas, / Și-un crin în fund cu-o piatră scumpă să-mi fac din el un cuib curat ?»"

ADRIAN MARINO — *Tudor Arghezi, moralist,* în *Steaua,* nr. 5/1965, p. 36—46.

„La Tudor Arghezi «morala» constituie un adevărat substrat al creației, unul din aspectele sale fundamentale, un pivot al întregii opere satirice și pamfletare".

DUMITRU MICU — *Opera lui Tudor Arghezi,* Buc., E.P.L., 1965, p. 417.

„Dacă volumul *Poeme noi* se susține în bună măsură prin construcțiile epico-lirice ample, pe care le cuprinde, în *Cadențe* sînt adunate poezii scurte, mai puțin construite, notații, adesea, de simțăminte răzlețe, fugare, alcătuind — remarcă Eugen Simion — «un jurnal, o fișă de temperatură morală și spirituală». Acordurile patriotice și cetățenești, menționate la locul cuvenit, alternează cu mărturisiri de zbucium devastator, așezate pe portativul sufletesc al «cîntecelor cu gura-deschisă». Parcurgînd un registru de motive relativ restrîns — nu altul decît cel știut — «cadențele» introduc în literatura arghezianã un sunet particular, inedit, în care se resping și întrepătrund, urcate din străfunduri, ecouri de lupte lăuntrice. Experiența este mereu aceeași ; a deznădejdii trezite de gîndul extincțiunii și a refuzului de a se abandona «răstignirii», însă nuanțele de sensibilitate, variațiunile de timbru afectiv sînt multiple și, uneori, violent antinomice".

MIHAIL PETROVEANU — *O poezie arghezianã,* în *Steaua,* 5/1965, p. 23—25

„Ineludabil, impulsul gnoseologic furnizează omului argumentul măreției sale, tocmai prin supliciile umilitoare pe care le impune. Integrată traiectoriei arghe-

ziene, poema *Între două nopți* ni se propune, dincolo de aparențele sale de descumpănire, drept un act de fidelitate față de condiția dramatică a omului".

AL. PIRU — *Tudor Arghezi*, în *Panorama deceniului literar românesc*, 1940—1950, Buc., E.P.L., 1968

„Literatură de observație morală și de clasificație caracterologică, proza lui Tudor Arghezi este clasică. Dar prin fantezia plastică și prin umor, prozatorul e un romantic".

EUGEN SIMION — *Poeme noi*, în *Gazeta literară*, 16 mai 1963, p. 3.

„Conținînd peisajul liric din *Frunze*, adăugîndu-i *noi* reliefuri prin cîteva piese memorabile, poemele noi îl amplifică pe coordonatele unei poezii de reflecție ironică și gravă totodată, calmă și senină ca viziunea generală, cu accente dramatice cînd i se asociază dîrzele aspirații ale lui Arghezi."

TUDOR VIANU — *Tudor Arghezi*, în *Arta prozatorilor români*, Buc., E.P.L., 1965, p. 69—112

„Imaginația lui Arghezi se mișcă pe un întins registru, de la libera asociație vizionară pînă la notația exactă și minuțioasă a lucrurilor percepute prin simțuri. Uneori, aspectul văzut sau auzit nu-l constrînge. Fantezia entuziastă a artistului adună în jurul lui asociații neașteptate, evocate din documentele cele mai eterogene."

MATEI CĂLINESCU — *Arghezi și universul copilăriei*, în *Steaua* nr. 5/1960, p. 18—22

„Definirea atitudinii poetului față de universul infantil este de asemenea în stare să releve una din

dimensiunile originalității atît de covîrșitoare și multilaterale a personalității lui Tudor Arghezi. Oricum, nu trebuie să uităm că Arghezi este primul mare poet român al vieții cosmice și al copilăriei — văzută nu la modul romantic, cu nostalgii retrospective, ci din perspectiva *paternității.*"

ȘERBAN CIOCULESCU — *Caracterul inovator al prozei argheziene* în *Varietăți critice*, E.P.L., 1966, p. 415—430.

„Arghezi este scriitorul român care manevrează cel mai bogat lexic, iar lingviștii vor avea să stabilească numărul multelor mii de cuvinte ale atelierului său verbal, semantismele sale chiar, cu titlu de curiozitate, unele experiențe sub semnul întrebării. Acolo unde nu intervin neologismele și barbarismele, se poate remarca adeseori caracterul popular și chiar regional al lexicului și morfologiei".

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA — *Individualitatea și originalitatea operei lui Arghezi*, în *Luceafărul*, nr. 11/22.a.V.1965, pag. 2

„Descurcînd, cu răbdare de vechi și înțelept bijutier al elementelor, țițele lumii, Arghezi spune ca într-o taină, despre toate cele legate de soarta pămîntului și a omului care l-a învins și l-a supus".

ALEXANDRU GEORGE — *Marele Alpha*, Buc., Cartea Românească, 1970, 197 p.

„Propensiunea lui Arghezi de a schimba registrele expresiei și a varia temele nu mai poate fi considerată atunci o simplă «destrămare» a spiritului logic și de ordine al actului artistic. Imensa lui libertate interioară face ca într-o dispoziție eminamente subiectivă să găsim toate atitudinile omenești cu putință."

CUPRINS

MIHAI RALEA
— Tudor Arghezi 5
POMPILIU CONSTANTINESCU
— Un mare poet romantic 22
EUGEN LOVINESCU
Sinteza poeziei moderniste și tradiționale. *Tudor Arghezi* 30
VLADIMIR STREINU
Tudor Arghezi : *Cuvinte potrivite* 42
G. CĂLINESCU
— Fenomenul arghezian 56
ȘERBAN CIOCULESCU
— Artistul 102
OV. S. CROHMĂLNICEANU
Tudor Arghezi. *Preliminarii* 126
TUDOR VIANU
— *Cîntare omului* în literatura română 156
SORIN ALEXANDRESCU
Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene 167
BIBLIOGRAFIE ILUSTRATĂ 183

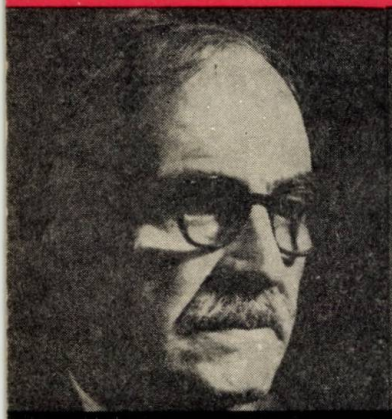
Lector : AURELIA BATALI
Tehnoredactor : ION TUDOR.

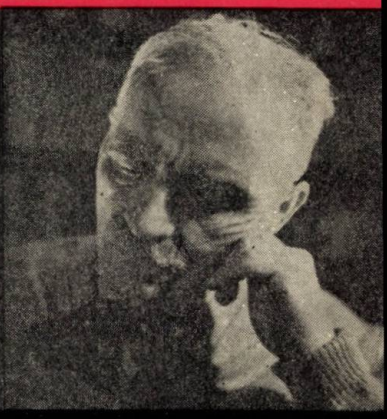
Coli ed. 6,71. Coli tipar 8. A. 28805/1970. C.Z. 33.330.

Cda. nr. 161 Întreprinderea Poligr. „Tiparul", str. Fabrica de Chibrituri nr. 1, București — Republica Socialistă România

EDITURA EMINESCU

Lei 4





În 1971 vor mai apărea:

Bibliografia literară română ilustrată
1944—1970 (I—II)

G. Călinescu
Camil Petrescu
B. P. Hasdeu
Gr. M. Alexandrescu